
L'ECRAN FANTASTIQUE
11
TRIMESTRIEL
19 F

L'ECRAN FANTASTIQUE

nouvelle série
cahiers trimestriels ● 4 numéros par an

Librairie des Champs-Élysées
17, rue de Marignan, 75008 Paris
(Tél. : 359-66-16 – 225-01-07)

Directeur de la publication : Christian Poninski
Direction rédactionnelle : Alain Schlockoff
Secrétaire de direction : Dominique Abonyi
Comité de rédaction : Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Pierre Gires, Jean-Marc Lofficier, Evelyne Lowins, Jean-Claude Michel, Robert Schlockoff
Correspondants à l'étranger : Alan Jones (Londres), Danny De Laet (Anvers), Luis Gasca (San Sebastian), Jean-Marc Lofficier (Hollywood)
Collaborateurs : Randy Apfelbaum, Olivier Billiottet, Marthe Cascella, Alain Gauthier, Christophe Gans, Alain Guadalpi, Marianne Leconte, Jacques Lourcelles, Jean-Pierre Piton, Gilles Polinien, Jean Roy, Salvador Sainz, Jean-Pierre Samuelson, Joëlle Wintrebert, Louis Van der Straeten
Maquette : Pierre Chapelot
Illustrations : Nous remercions pour leur collaboration à l'illustration de ce numéro : MM. Daniel Bouteiller, Roger Dagieu, Georges Franju, Alan Jones, Jean-Marc Lofficier, Michel Roger, ainsi que les firmes : Artistes Associés, Cinema International Corporation, 20th Century Fox, Warner-Columbia, Walt Disney, Parafrance, Emi, American International Pictures, Paramount, Universal Pictures, New World Pictures

Publicité : Publi-Ciné
92, Champs-Élysées, 75008 Paris
Tél. : 225-75-68

Abonnements : Librairie des Champs-Élysées
17, rue de Marignan, 75008 Paris
Tarifs : 4 numéros : 55 F (étranger : 60 F)
(voir bulletin d'abonnement page 129)

Commission paritaire n° 55 957



Notre couverture :
Le retour du Prince des Ténèbres, incarné cette fois par Frank Langella dans **Dracula**, de John Badham.

numéro

LES ACTUALITES

LES ARCHIVES DU CINEMA FANTASTIQUE

LES FILMS

LA CHRONIQUE

LES ACTUALITÉS

NOUVEAUTÉS AMÉRICAINES

Jean-Marc Lofficier



Dracula

U.S.A., 1979. **Prod.** : *Universal.* **Pr.** : *Walter Mirisch.* **Réal.** : *John Badham.* **Sc.** : *W.D. Richter, d'après la pièce de Hamilton Deane et John L. Balderston.* **Ph.** : *Gilbert Taylor.* **Dir. Art.** : *Peter Murton.* **Eff. Sp.** : *Albert Whitlock.* **Mus.** : *John Williams.* **Inter.** : *Frank Langella (Dracula), Laurence Olivier (Van Helsing), Donald Pleasence (Seward), Kate Nelligan (Lucy), Trevor Eve (Harker), Jan Francis (Mina), Tony Haygarth (Renfield), Sylveste McCoy (Walter). 115'. Technicolor. Panavision.*



■ Dracula, c'est un peu comme tous les mythes : on s'en fait sa propre idée et il est parfois difficile d'accepter celle d'un autre.

Langella est un excellent acteur. Sa représentation de Dracula n'est pas inférieure — ou supérieure — à celles de Christopher Lee, Jack Palance ou Bela Lugosi, pour ne citer que les plus célèbres acteurs ayant joué le rôle du Comte. Mais elle est différente.

Lugosi mettait en valeur la noblesse de Dracula, Lee sa force, son énergie maléfique... Frank Langella a le mérite de créer le premier Dracula-disco, c'est-à-dire un Dracula dont la personnalité rayonne d'un attrait surtout sexuel. Le premier ? Voire. L'un des problèmes majeurs auquel se heurte la version « Langella » est, en effet, le **Love at First Bite** avec George Hamilton apparu quelques mois plus tôt sur les écrans. Il est difficile de résister au plaisir de comparer les deux films et, comme par un malin plaisir, les producteurs de **Dracula** nous en offrent souvent l'occasion. **Love at First Bite** présentait un vampire mondain, attirant (pour les femmes), accompagné d'un dingue amateur d'insectes. **Dracula** présente un vampire mondain, attirant, etc. On a vite compris. Si l'on ajoute que les deux vampires sont également poursuivis par des docteurs un peu farfelus, on a là un effet-miroir qui ne peut que nuire au **Dracula** de la Universal. Les producteurs de ce dernier n'ayant pas su choisir par moment entre l'horreur et le comique, il en résulte un sentiment de déjà-vu comme, par exemple, quand Langella invite Lucy à danser (cf. la danse disco de Hamilton dans **First Bite**), quand Renfield poursuit ses cafards (cf. le fantastique Arte Johnson dans **First Bite**), etc., etc.

En résumé : le plus malheureux cas de « bad timing » des dix dernières années. On pourrait pardonner à Universal ce qui n'est pas, après tout, entièrement de leur faute si le résultat était un produit de qualité inégalable. Hélas ! il n'en est rien et si le **Dracula** de Langella est une version tout à fait digne de figurer au Panthéon vampiresque, elle ne nous fera pas oublier ses plus augustes prédécesseurs. Comme nous le faisions remarquer, on pourra aimer ou non la manière dont Langella aborde le personnage du Comte. Il fait un vampire acceptable, et son pouvoir de fascination maléfique est bien mis en relief par le film. Le seul élément qui lui manquerait est la force : on voit mal Langella en vampire âgé de 500 ans menant les troupes valaches contre les Turcs. Donnons cependant à Langella, avec des réserves, une palme pour une bonne interprétation. On souhaiterait pouvoir en dire autant des autres acteurs. Laurence Olivier fait ici un Van Helsing particulièrement pâle, sans énergie et, surtout, sans grande conviction. Face à Langella, il est complètement dépassé et on se prend à souhaiter l'intervention d'un Peter Cushing qui n'aurait fait qu'une bouchée de pain du Comte Langellesque ! Donald Plea-

sence se voit offrir un rôle de clown, celui du Dr Seward, goinfre, incompétent, totalement fantoche. Lui et Renfield sont peut-être supposés fournir un élément d'humour au film mais le résultat est plutôt à l'opposé : ils énervent, leur présence (spécialement celle de Renfield) étant entièrement superflue pour l'action.

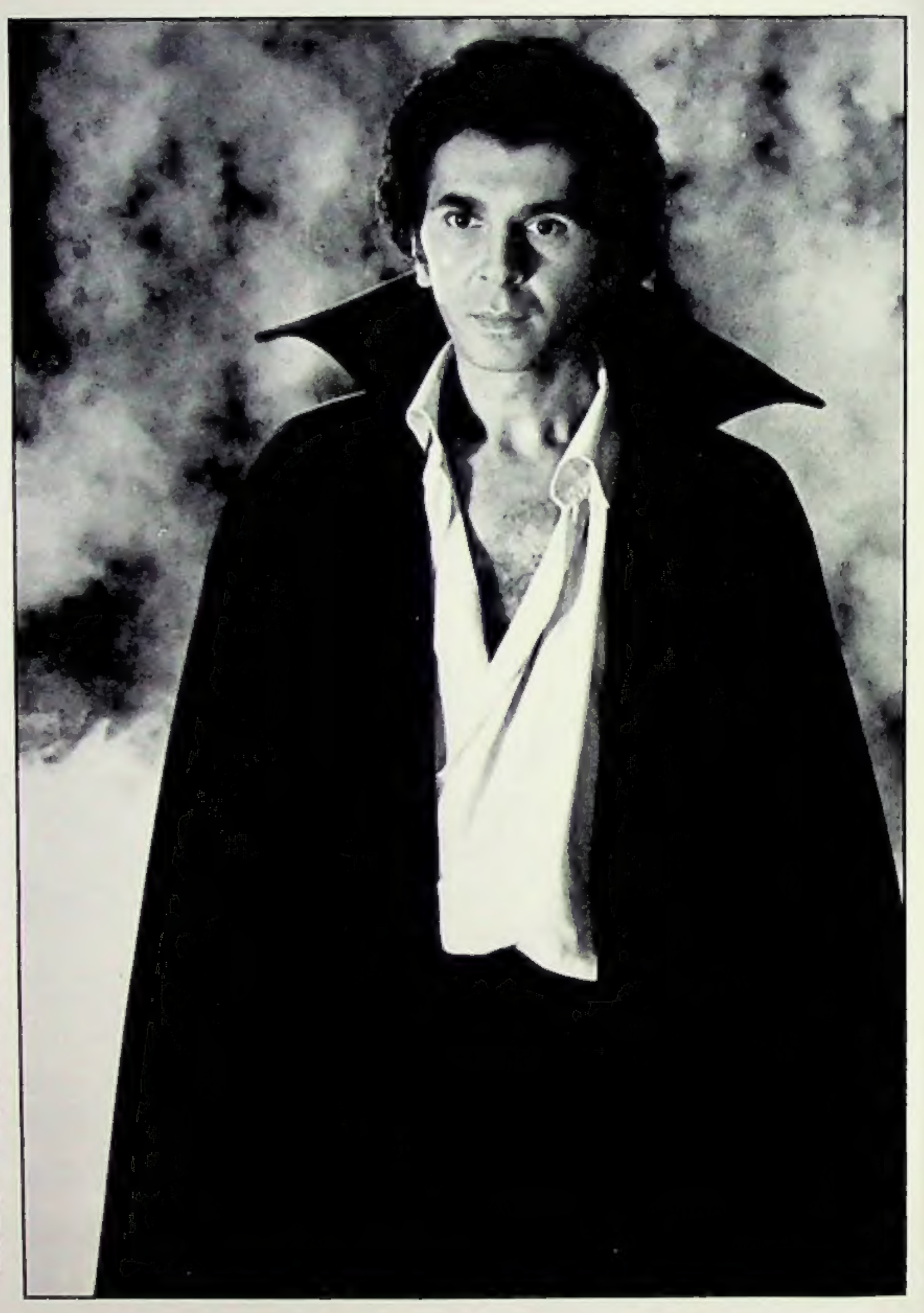
Malgré ces handicaps sérieux, **Dracula** est, au sens littéral du terme, un très beau film. La photo, absolument superbe, assemble des scènes gothiques provenant des forêts de Cornouailles qui resteront longtemps dans nos mémoires. L'abbaye de Carfax, résidence de Dracula, est un chef-d'œuvre du genre et constitue *le* Château Dracula par excellence. La réalisation de John Badham projette sur ce monde onirique un regard mouvant, obscur, qui donne à l'ensemble une bonne coloration d'épouvante-début-de-siècle. On appréciera, en particulier, le « tacot » de Jonathan Harker, première voiture faisant son apparition dans la scène classique de la poursuite du Vampire.

Il convient également de louer la musique de John Williams qui, une fois encore, se confirme comme l'un des musiciens les plus doués de la nouvelle génération. Sa partition, quasi religieuse, baigne le film dans une atmosphère envoûtante.

Dernier élément contribuant à la perfection technique du film : les effets spéciaux. Pouvoir enfin oublier la chauve-souris empaillée sur des fils en nylon qui hantait tous les films de vampires n'est pas un mince cadeau ! Merci, Universal : dans **Dracula**, vampires, maquillages, mutations, bref tout l'arsenal du surnaturel, est réalisé avec efficacité et, surtout, avec goût.

Nous n'avons pas parlé de l'histoire à proprement dit. Elle est connue, et il suffit de dire qu'elle commence lors de l'arrivée du Comte en Angleterre et s'achève lors de sa destruction (d'ailleurs ambiguë) sur le vaisseau le ramenant en Roumanie. Le script est fidèle au roman de Stoker, sauf pour sa conclusion, probablement le point le plus critiquable. Il ne révélera que peu de surprises aux connaisseurs. Bonnes ou mauvaises.

Avec un tel « passé », il était difficile de tourner et de réussir une nouvelle version de « Dracula ». Tout bien considéré, nous décernerons à la mouture de Universal un B pour sa qualité. ■



Unidentified Flying Oddball

U.S.A., 1979. **Prod. :** *Walt Disney.* **Pr. :** *Ron Miller.* **Réal. :** *Russ Mayberry.* **Sc. :** *Don Tait, d'après un roman de Mark Twain.* **Ph. :** *Paul Beeson.* **Dir. Art. :** *Albert Witherick.* **Eff. Sp. :** *Cliff Culley.* **Mus. :** *Ron Goodwin.* **Inter. :** *Dennis Dugan (Tom Trimble), Jim Dale (Sir Mordred), Ron Moody (Merlin), Kenneth More (Le Roi Arthur), John Le Mesurier (Sir Gauvain), Rodney Bewes (Clarence). 93'. Technicolor.*

■ Filmé en G.-B. sous le titre **The Spaceman and King Arthur**, cette dernière production Disney a le mérite d'être rafraîchissante. Affublé d'un titre américain parfaitement idiot (le premier était bien meilleur), ce film marque une première historique : il représente en effet le seul roman de Mark Twain, un écrivain que l'on aurait cru idéal pour les buts de Disney, adapté par les pères de Mickey.

Le roman de Mark Twain, « A Connecticut Yankee in King Arthur's Court », a déjà été porté trois fois (quatre, si l'on inclut le plagiat français avec Fernandel égaré au temps de François Ier) à l'écran : la Fox fut la première avec la version 1921 (avec Harry C. Myers). Puis vinrent Warner en 1931 (avec Will Rogers) et Paramount en 1949 (avec Bing Crosby)...

Que dire de la dernière version, celle de Disney ?

Revampée pour faire plaisir aux goûts du public contemporain, elle met en scène un astronaute et son sosie-robot (Dennis Dugan) dont le vol spatial aboutit en l'année 508 en Angleterre : l'époque du Roi Arthur.

L'histoire, sans surprises comme souvent dans les films de Disney, tout au moins pour nos yeux d'adultes, est classique : le brave astronaute-américain-moyen sauvera Camelot de l'ignoble Modred et de son acolyte Merlin, présenté ici comme un charlatan de la pire espèce. Point de fantastique ou de sorcellerie : c'est la technologie du xxe siècle qui sauvera la partie : rayons laser, module lunaire, usage intelligent de la navette spatiale, etc., avec tous les gags que cela laisse supposer.

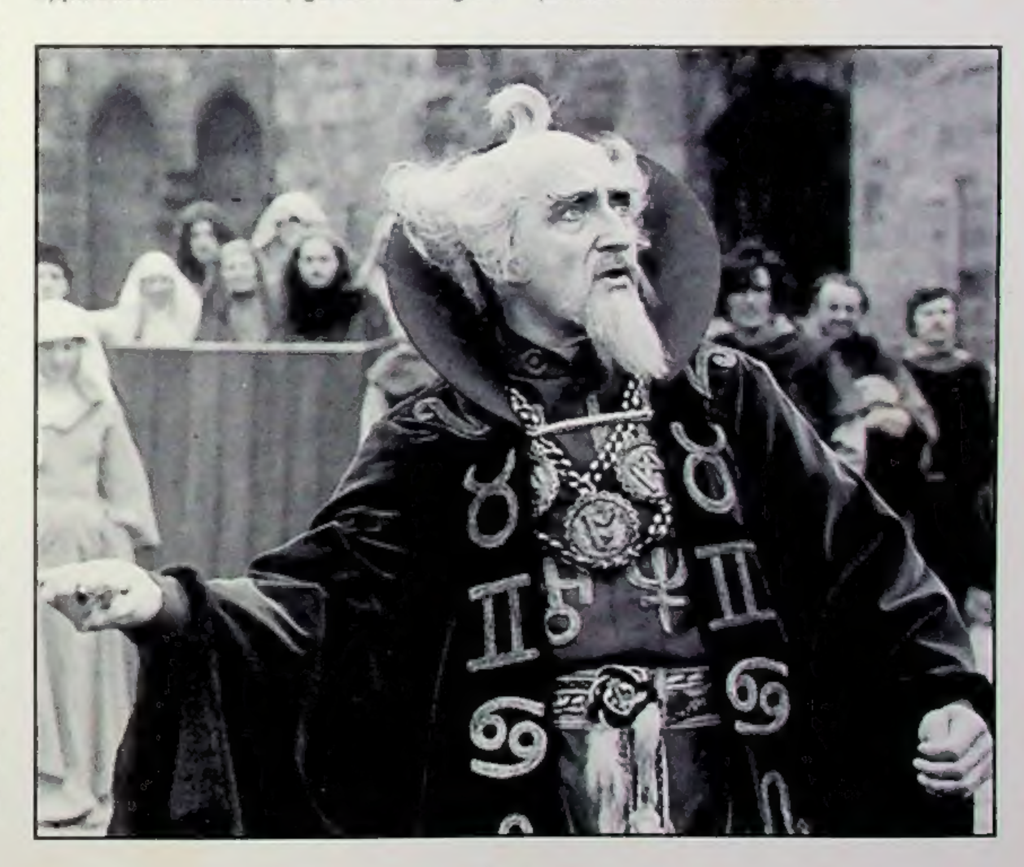
Au-delà d'une intrigue qui enchantera sans doute votre petit frère de 12 ans mais qui peut laisser un adulte indifférent, on retiendra deux éléments qui font de ce film un effort louable.

Le premier est un script à double sens qui, un peu comme « Asterix », ménage un comique de situation pour les enfants et un comique plus adulte dans les dialogues. Ce dernier facteur, basé bien évidemment sur la « transplantation temporelle » du héros, nous permet de rire d'un connétable qui parle comme... Winston Churchill (le public français aura souvent du mal à apprécier certaines références, parties intégrantes de la culture anglo-saxonne).

Le deuxième élément est une bonne distribution avec un Modred comiquement méchant et, surtout, Ron Moody qui crée un Merlin détruisant une fois pour toutes tous les Merlins jamais présentés à l'écran ! Kenneth More est un Roi Arthur très « cool », suivi d'un Sir Gauwain opportuniste et flatteur, gaffeur mais gentil. Les personnages arrivent à se révéler réellement attachants et, seul, Dennis Dugan semble un peu artificiel dans son rôle.

La réalisation est sans tache, comme on peut l'espérer des studios Disney (le film fut tourné en Angleterre à Pinewood). Les séquences moyennâgeuses, en particulier, sont riches en couleurs et ont probablement absorbé une bonne partie du budget du film au détriment des effets spéciaux, tels vol de la navette spatiale, etc., qui, eux, laissent un peu à désirer. Mais, somme toute, ceux-ci sont loin de représenter un élément majeur du film.

Unidentified Flying Oddball est un film sans prétention aucune mais qui fait passer un bon moment. Accompagné d'une bande-annonce pour le prochain Disney S.-F. **The Black Hole**, il nous laisse espérer une apparition des studios Disney sur le marché des films de S.-F. avec des produits de bonne série. ■



The Amityville Horror

U.S.A., 1979. **Prod. :** *A.I.P.* **Pr. :** *Samuel Z. Arkoff.* **Réal. :** *Stuart Rosenberg.* **Sc. :** *Sandor Stern, d'après le roman de Jay Anson.* **Ph. :** *Fred J. Koenekamp.* **Dir. Art. :** *Kim Swados.* **Eff. Sp. :** *William Cruse, Delwyn Rheaume.* **Mus. :** *Lalo Schifrin.* **Inter. :** *James Brolin (George Lutz), Margot Kidder (Kathleen Lutz), Rod Steiger (Père Delaney), Don Stroud (Père Bolen), Natsha Ryan (Amy), K.C. Martel (Greg), Meeno Peluce (Matt), Michael Sacks (Jeff). 117'. Couleurs.*

■ La mode des films d'épouvante, judicieusement baptisés « screamers » en Amérique, gagne du terrain : après le Mutant de **Prophecy**, les chauves-souris de **Nightwing**, voici cet archétype, la Maison Hantée, qui refait surface dans **Amityville Horror**, la dernière production de l'American International Pictures (A.I.P.).

Il est particulièrement approprié que ce film marque le 25e anniversaire de l'A.I.P., car il représente un trait d'union entre son passé, abondamment pourvu en films d'horreur à petits budgets (le plus fameux étant les adaptations de Poe de Corman), et son futur, probablement tourné vers des productions plus luxueuses. **Amityville Horror** est à la fois un film fantastique dont le seul but avoué est de *faire peur*, mais également un exemple de l'approche plus moderne — et plus coûteuse — du genre de nos jours.

L'histoire est adaptée du livre de Jay Anson, prétendant rapporter des événements réels. Le fait que la rumeur ait couru qu'il ne s'agissait que d'une basse supercherie ayant pour motif le lucre n'entache en rien sa valeur. D'un classicisme quasi outrancier, **Amityville Horror** contient tous les poncifs du mythe de la Maison Hantée : portes qui claquent soudainement, fenêtres qui refusent de s'ouvrir, rocking-chair qui se balance tout seul, essaims d'insectes, présences démoniaques invisibles, crucifix retournés, murs qui suintent, « chose » dans la cave, possession d'enfant, etc. Les explications proposées sont de même nature : fantômes, esprits des victimes de meurtres atroces commis dans la Maison, démons suscités par d'étranges pratiques de sorcellerie commises des siècles plus tôt, site funéraire indien. Bref, le supermarché du Lieu Maudit. Il n'est donc pas étonnant que les époux Lutz aient pu louer cette « villa paradisiaque » pour une somme modique. On sait ce qui est arrivé aux habitants de **Hell House** ou de **Burnt Offerings**, pour n'en citer que deux...

Moins que la fin — que nous ne révèlerons pas —, ce sont donc les rebondissements de l'histoire qui font son principal intérêt et, de ce côté-là, reconnaissons que nous sommes servis, même si les producteurs de l'A.I.P. ne reculent pas devant les effets les plus grossiers pour faire sursauter... tel l'apparition subite de l'éternel chat !

La vedette du film n'est ni Margot Kidder ni James Brolin, malgré leur brillante interprétation d'un jeune couple en proie à une hystérie croissante, mais la Maison elle-même. N'ayant pas obtenu de tourner sur les lieux mêmes, A.I.P. a choisi de reconstituer « sa » propre maison hantée. Celle qui nous est offerte restera longtemps dans nos esprits et arrive réellement à dégager une impression maléfique impalpable. Cette peur est entretenue par une excellente photographie (splendides dominantes rouges) et une partition magistrale de Lalo Schifrin, mélangeant habilement des airs de nursery à d'inquiétantes basses représentant sans doute les forces du Mal qui s'agitent sous la Maison.

Il était superflu d'ajouter à cela un « message » catholique, de plus mal servi par un Rod Steiger rigide, théâtral et, finalement, peu convaincant. Cela surcharge le film sans ajouter à l'angoisse du spectateur qui est, après tout, le but recherché. **Amityville Horror** est un film quelque peu romantique, respirant l'odeur des anciennes productions de l'A.I.P., qui reste fidèle aux Vieilles Demeures Maléfiques de son héritage. Roderick Usher n'est pas loin. Qui sait si, au fond, ils n'ont pas raison ? La transformation de la Maison, symbole du foyer, et donc de l'ultime refuge et de la sécurité, en Monstre me semble plus effrayante et impressionnante qu'une invasion de chauves-souris ou d'araignées ! Souhaitons donc encore une longue vie à l'A.I.P., afin de pouvoir savourer de nombreuses autres **Horrors** ! ■





RIDLEY SCOTT



Sigourney Weaver et Ridley Scott.

■ *Ridley Scott est né en Angleterre en 1939 à South Shields, dans le Tyne and Wear. Après avoir étudié l'art au Royal College de Londres, il entra dans l'école de cinéma instituée depuis peu dans ce même collège et y réalisa son premier film, un court métrage en 16 mm intitulé* **Boy on a Bicycle**. *Le tournage coûta une centaine de livres, mais, lorsque le British Film Institute le visionna, il lui fut octroyé une nouvelle subvention afin de perfectionner son film. A l'issue d'un stage chez R.C.A., une bourse de dessinateur lui permit de partir pour New York où il travailla avec la compagnie Bob Drew. A son retour à Londres, il fut employé comme chef-décorateur à la B.B.C. et devint par la suite réalisateur de télévision pour des séries très populaires en Angleterre, telles « Z Cars » et « The Informer ». Il quitta la B.B.C. au bout de 3 ans et commença à tourner des films publicitaires. Celui lui réussit tellement qu'il forma sa propre compagnie — Ridley Scott Associates — et fut l'un des réalisateurs les plus doués dans ce domaine : de par la qualité de ses films, il permit à l'Angleterre de se hisser au niveau mondial. Parmi ses films publicitaires les plus connus, on peut noter ceux réalisés pour les jeans Levi, le cidre Strongbow et le pain Hovis.*
En 1976, il réalisa son premier long métrage : **The Duellists**, *qui remporta le prix spécial du jury, l'année suivante, au Festival de Cannes.*

► **The Duellists** fut le choix final retenu entre 4 sujets préparés minutieusement. Conrad fait partie du domaine public et sa nouvelle ressemble beaucoup au scénario d'un western. Cela fit l'affaire, car la télévision française m'avait proposé 150 000 £ pour réaliser une œuvre de facture classique. Le script se révéla finalement meilleur que prévu, et le projet devint ainsi un film pour le cinéma.

► **Alien** fut mis en chantier à partir d'une situation d'ordre purement pratique. Sandy Lieberson, de la Fox, m'avait envoyé le scénario et, venant de sa part, je l'avais immédiatement pris en considération. Souvent, en effet, on a tendance à avoir quelque préjugé suivant la personne qui vous a confié le manuscrit. C'est une chose extrêmement importante à savoir pour quiconque souhaite devenir scénariste : il faut vous arranger pour transmettre votre script à quelqu'un de votre connaissance qui, à son tour, le déposera sur le bureau d'un producteur ou d'un réalisateur, afin que ce dernier, connaissant personnellement votre ami ou relation, puisse l'examiner avec le plus grand intérêt.
Donc, je lus ce scénario, et le trouvai captivant. Je le rendis ensuite à Sandy, en lui disant que, bien qu'il me plaise beaucoup, j'étais entièrement pris par ma propre adaptation de **Tristan et Iseult**. Puis, pour diverses raisons, ce projet fut provisoirement abandonné (j'y retravaille actuellement). Ayant par la force des choses beaucoup de temps libre devant moi, j'allai immédiatement trouver Sandy pour lui dire que, si cela était toujours possible, j'aimerais m'occuper d'**Alien**. Je n'avais, en effet, lu rien d'autre entretemps qui m'ait intéressé. Dès le lendemain, je me rendis à Los Angeles, et le scénario fut approuvé définitivement.
Je ne peux pas dire honnêtement que j'aie été un fan de ce genre de films, ou d'ailleurs de n'importe quel autre genre. J'ai seulement vu beaucoup de films. Tout au début, j'aimais vraiment énormément les westerns, mais il y eut une époque où ils devinrent soudain stupides. En fait, je n'allais jamais voir des films d'épouvante ou de science-fiction. C'est sans doute dû à mon environnement social, celui de la petite bourgeoisie. C'est seulement récemment, lorsque j'ai eu l'occasion de voir **2001 : L'Odyssée de l'espace**, que je me suis dit : « c'est vraiment un film fabuleux ! » William Friedkin, quant à lui, m'a amené à penser que le cinéma d'épouvante pouvait se révéler être un cinéma intelligent, sensible, et de grande qualité grâce à un bon sujet. **L'Exorciste** est à mes yeux une œuvre magnifique, d'une très grande classe et qui ne contient rien de dégradant. On m'a beaucoup critiqué ces temps derniers en prétextant que, étant donné que je suis un metteur en scène très capable, pourquoi avoir passé un an à réaliser un film d'épouvante ? Ceci est ridicule. Les réalisateurs les plus importants à mes yeux, comme Coppola, Spielberg et Lucas, savent très bien que le domaine artistique dans lequel ils évoluent n'est qu'une vaste industrie. Celle-ci est basée sur les lois de l'économie et sur la perspective d'un public nombreux allant voir un produit fini, lequel s'avère être une pellicule en celluloïd. Évidemment, cette industrie ne fonctionne pas à partir de chaînes de montage, mais elle s'applique à réunir les meilleurs éléments possibles dans l'optique d'un succès commercial. D'autres critiques m'ont accusé de manipulation, mais c'est la base même de tout le système du monde du spectacle.

► *Scott a-t-il eu l'impression de contrôler le film ? Du fait de la présence de nombreuses personnalités impliquées dans cette production (les scénaristes Dan O'Bannon et Ronald Shusett, les producteurs Gordon Carroll, Walter Hill et David Giler) et d'autres facteurs, telles les pressions exercées par la Fox,* **Alien** *a été décrit comme un film dirigé par un « conseil d'administration ».*
► Ce n'est pas très facile de travailler avec moi. J'ai dirigé ma propre compagnie pendant dix ans et je me suis débrouillé tout seul pendant quinze ans ; ce genre d'expérience vous

donne à la longue de l'énergie, voire une certaine dureté, mais ce sont là deux aspects que l'on doit posséder si on veut réaliser son film, sinon celui-ci se termine en une série de réunions d'entreprise. C'est la raison pour laquelle tant de films sont de véritables désastres. Lorsque je serai (et c'est là mon prochain but) producteur, je serais raide de peur si je découvrais que mon réalisateur a peur de moi ou compte sur moi pour la direction à suivre. Le réalisateur, c'est le réalisateur : tout doit passer entre ses mains et c'est à lui de dire oui ou non, et de suggérer des améliorations. C'est cela, un vrai réalisateur. C'est grâce à tout ça que j'ai pu venir à bout de ce qui aurait pu être autrement un film politiquement irritant. J'ai peut-être pataugé un peu pendant 3 semaines en plein milieu du tournage, mais il y a un moment où l'on doit crier, frapper du poing sur le bureau et déclarer : « Silence ! C'est ainsi que cela sera fait, et c'est moi qui m'en occuperai ». Si j'étais, par exemple, fraîchement sorti de la B.B.C., j'aurais été mangé tout cru uniquement pour des conflits de personnalités, chacun ayant son propre intérêt en vue avant tout. Du fait de ma manière de travailler, j'aime m'entourer de fortes personnalités en matière de directeurs artistiques et de cameramen. Eux aussi m'ont donné du fil à retordre. En fait, tout le film fut extrêmement dur.
En ce qui concerne mes rapports avec la Fox, j'ai d'abord prévu tous les plans du film en croquis, car c'est ainsi que je procède en général. J'ai dessiné tout le découpage, ce qui représente 400 croquis environ. Tout au début, avant le tournage, lorsque nous préparions le budget et que celui-ci fut fixé à 4 millions et demi de dollars, nous sûmes, Ivor (Powell, le co-producteur) et moi qu'il était trop juste, et nous avons calculé tous deux un budget équivalent au double de cette somme. Or la seule manière pour moi de justifier une telle dépense fut de leur montrer les croquis de ce que je me proposais de faire, exactement comme si j'étais dans une agence de publicité. Je n'étais pas du tout intimidé par le budget. De toutes façons, ce budget est considéré aux États-Unis comme moyen par rapport aux normes en cours. Si l'équipe est bien constituée et que vous savez que vous n'allez pas faire de gaspillage, il n'y a aucune raison d'être intimidé. La panique ne commence à s'installer qu'à partir du moment où vous manquez de confiance en vous. La Fox a pressenti avec **Alien** une opération commerciale propre à égaler au box-office **The Omen**, et pouvant devenir leur film le plus important pour 1979, situé juste entre les deux **Star Wars**. Je pense qu'ils ont finalement compris ce que j'avais l'intention de faire après les bouts d'essai qu'on a projetés à Sigourney Weaver. Ils furent préparés avec le plus grand soin, ce n'était pas simplement deux phrases de dialogues prononcées dans une semi-obscurité. On a fignolé en travaillant dans de bons décors, de telle sorte qu'ils puissent bien percevoir l'esprit du film en onze minutes environ. Ce bout d'essai entraîna à lui tout seul le financement du film.
Il fut décidé tout au début de ne pas mettre en scène de vedettes. Ainsi Tom Skerritt est une vedette, mais non une superstar. Une fois que nous eûmes fixé avec la Fox le choix du nombre d'acteurs dans la distribution, nous nous sommes assis, Gordon, David et moi, pendant les auditions à New York et à Londres, et nous avons recensé une courte liste d'une trentaine de personnes. Puis on me l'a envoyée et on m'a demandé avec qui j'aimerais travailler. C'est un peu comme si on se mariait avec sept personnes qui vous sont inconnues, mais en fait chaque film devrait se passer ainsi, chaque film devrait apparaître à son réalisateur comme un baptême du feu.

► *Une des histoires — maintenant légendaires — que l'on raconte sur le tournage d'***Alien** *concerne le fait que tous les acteurs étaient restés dans le noir pendant la scène la plus terrifiante, celle où l'on voit l'extra-terrestre jaillir de la poitrine déchirée de John Hurt.*
► C'était logique, en fait. En général, j'explique par mes croquis (et c'est une chose qui me paraît primordiale) tout ce qui va se passer, où,



comment et pourquoi. Mais cette fois, j'avais tenu mes acteurs éloignés de la maquette du monstre et des différentes phases de son évolution. je voulais obtenir cette réaction d'horreur à fleur de peau au moment même où elle naissait en eux. Lorsque je dégageai le plateau, ils eurent une vague intuition de ce qui allait se produire devant eux. Lors de la première prise, cette scène fut filmée avec trois caméras. Je savais qu'une fois qu'ils auraient vu la créature, leurs réactions pendant les autres prises seraient totalement différentes En fait, il y eut trois prises, mais nous avons gardé pratiquement tout ce qui avait été filmé la première fois. Les autres prises furent surtout des mesures de sécurité Nous n'avons pas pu recommencer cette scène plus de trois fois à cause de ce pauvre John (Hurt). J'aime cette manière de travailler avec les acteurs, avec une certaine part de spontanéité, cela donne un sentiment de réalisme beaucoup plus fort. J'apprécie beaucoup le début de **Rencontres du 3e Type**, ces dialogues qui se chevauchent et qui vous énervent Cette influence peut être ressentie dans le premier quart d'heure d'**Alien** ; on a peine à entendre ce qui est prononcé et on ne peut comprendre que des parcelles de dialogue · dans le système stereo 6 pistes, la bande-son est noyée par le bruit du vaisseau Les gens se sont plaints à ce sujet en déclarant qu'ils avaient eu du mal à comprendre ce qui est dit dans la première partie du film, et que cela a fait naître une tension en eux Fantastique ! C'est exactement la réaction que je voulais Regardez ce qui se passe pendant un repas où les convives sont nombreux · tout cet enchevêtrement de dialogues ininterrompus vous fatigue Les gens ont donc été énervés avant même d'avoir vu quoi que ce soit !

▶ *Il y a beaucoup d'éléments du scénario (certains ayant été filmés) qui n'apparaissent pas dans le montage final d'***Alien** *: Dallas transformé en cocon par l'extra-terrestre et qui supplie le reste de l'équipage de le tuer avant le retour de ce dernier, la mort de Parker, le viol de Lambert, et bien d'autres plans de l'extra-terrestre lui-même*

▶ Il y a de nombreuses choses que j'aurais pu inclure s'il m'avait été possible d'effectuer un montage légèrement plus long. Je travaille d'une manière instinctive et je réalise ensuite ce qui me semble bon. Au fin fond de moi-même, je me dis toujours : « Il y a un meilleur moyen de faire ceci » Il y a toujours un effet choc que l'on peut rajouter pour donner plus d'impact aux scènes de terreur. J'aurais aimé passer six semaines à discuter de cela avec Bolaji (Badejo, l'acteur mesurant presque 2 mètres, jouant dans le costume de l'extra-terrestre). Il s'est entraîné pendant trois mois avec un mime pour ce rôle Je désirais que ce soit plus bizarre, abstrait même. Il y a une scène où on l'avait suspendu en l'air, et il se déployait tel un oiseau au sortir de l'œuf, mais il vous faut plus de temps pour intégrer ce genre de subtilités dans le cadre d'une scène d'action De plus, mon producteur souhaitait un film d'épouvante de facture classique. Nous avions un monstre, et quelle que soit sa « classe », il restait toujours un monstre Je voulais que l'extra-terrestre change continuellement de forme Quand il apparaît dans les machines vers la fin, il pourrait très bien être en train de mourir, terminant là son cycle de vie très limité, peut-être même se métamorphosant en chrysalide de telle sorte que son volume physique diminue afin qu'il puisse revenir sous forme d'un œuf et hiberner à nouveau Ripley empêche finalement cette transformation, mais en réalité je n'ai pas voulu trop expliquer cette scène, craignant de diminuer l'impact de la séquence finale. La scène de la mort de Brett était bien plus longue, également L'on y suggérait une certaine intelligence de la part de l'extra-terrestre curieux de connaître un peu mieux les membres de l'équipage ; mais leur seule réaction étant la peur (empêchant ainsi toute possibilité de communication), l'extra-terrestre était tout naturellement poussé à les tuer Nous avions donc prévu tous ces passages là, mais il s'est avéré qu'ils gâchaient l'action du film Le viol de Lambert était en fait plus suggéré que montré De toutes façons, je ne voulais pas que cette scène soit trop explicite Du fait que nous étions pris par le temps, je n'ai pu, en outre, la terminer. Je me suis dit alors que c'était bien assez comme ça et que j'avais mis suffisamment de scènes d'horreur · il valait mieux laisser maintenant l'action du film se dérouler et s'attarder davantage sur le personnage de Ripley, plutôt que sur ceux de Parker et Lambert Je pense que s'il y a un **Alien II**, le personnage de l'extra-terrestre sera plus approfondi, parce qu'il me paraît très intéressant et même très positif

Je désirais également m'occuper des très petits détails. Kane est le premier à se réveiller, au début du film et John Hurt a l'air quelque peu bizarre avec ses cheveux coupés très court, et ce côté un peu vieux-jeu du personnage était voulu, ce n'est pas une surprise pour le spectateur s'il est le premier à mourir. Je voulais que Ian Holm se rase entièrement le crâne (ce qu'il a refusé) pour laisser apparaître sur celui-ci deux minuscules bosses, suggérant ainsi des transplantations de petits appareils sensitifs permettant d'éliminer de l'humanoïde des sentiments de mélancolie, dépression, etc., fréquents pour un aussi long voyage Cela aurait ainsi amené le film à une plus précise perspective du futur

En ce qui concerne le personnage interprété par Ian, je pense que c'eût été toutefois une erreur, car il est le point de mire d'un des coups de théâtre du film Même les tasses de thé devaient apparaître légèrement différentes des nôtres Mais, en fin de compte, je ne crois pas que les gens changeront à ce point dans le futur. Les habits non plus, d'ailleurs : c'est pourquoi nous avons fait porter à Harry Dean Stanton une chemise hawaïenne On pourrait penser ainsi qu'il l'a achetée dans une boutique d'une quelconque station orbitale Elles existeront toujours, pourquoi cela devrait-il changer ?

▶ *Il y a une scène du film qui apparaît plus nette sur les photos que pendant la projection celle où l'on voit le Cavalier de l'Espace, le squelette à bord du vaisseau spatial-fantôme*

▶ Nous avons eu un problème pour cette séquence Cette scène d'intérieur fut tournée en deux jours, ce qui est une folie J'avais prévu de faire les essais d'éclairage en premier mais nous n'avons pas pu employer certains ustensiles, car on pensait alors utiliser le travelling matte, et ces éléments auraient pu affaiblir son impact Par conséquent, certains gros plans ne donnent pas une vision très réaliste Nous n'avons utilisé que des éclairages de faible intensité En ce qui concerne le scénario lui même, cette séquence a provoqué de vives discussions pendant des semaines Je voulais que l'on insiste davantage sur le personnage du Cavalier, afin d'expliquer qu'il n'avait rien à voir avec l'extra-terrestre, mais qu'il était une victime En fait, ce qu'il nous aurait fallu ici, c'est une scène de discussion pure et simple où chacun est assis, un verre à la main, donnant son avis sur ce qui vient d'être trouvé, l'un d'entre eux s'exclamant . « Que pensez-vous qu'il soit arrivé au reste de l'équipage ? », sans s'apercevoir qu'ils sont eux-mêmes en train de vivre le même enchaînement de circonstances Je crois que Dan O'Bannon est très content du film. Il a de bonnes raisons de l'être, les résultats parlent pour eux-mêmes Je ne suis cependant pas sûr que ce soit tout à fait le film qu'il espérait. Dans son manuscrit original, Ripley et Lambert étaient deux hommes, tous les membres de l'équipage étaient composés d'hommes Hill et Giler ont apporté des modifications et transformé les dialogues faisant d'eux des femmes. A ce point de vue, il est bon de noter qu'il n'y a pas eu de concessions de faites · ils sont tous, avant tout, les membres d'un équipage

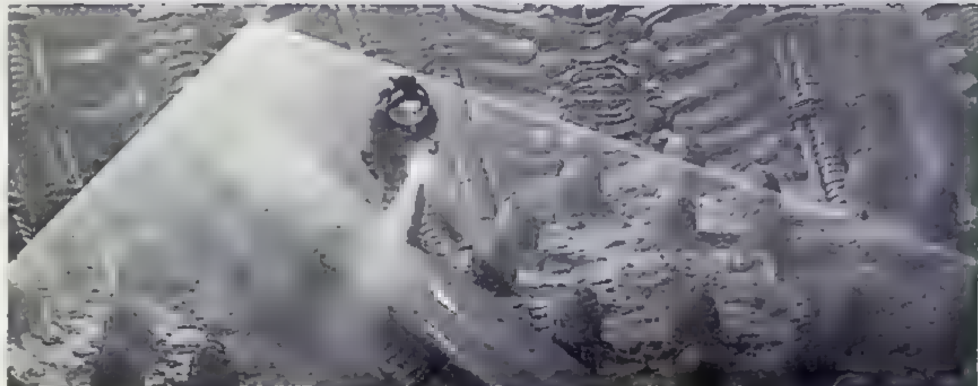
travaillant sur un vaisseau spatial Dan avait prévu à l'origine un film à petit budget, certains d'entre eux ont eu beaucoup de succès, bien sûr, ainsi **Zombie** et **Halloween**, mais ils se situent tous deux dans un environnement normal. A partir du moment où vous tournez un film tel que celui-ci, qui nécessite un certain nombre d'effets spéciaux, le budget se doit d'être assez important. Si vous n'utilisez que des couloirs sombres comme décor, ça ressemblera trop à une série TV J'ai également refusé d'utiliser des clichés dans les scènes choc Des têtes qui surgissent derrière une porte ou des mains qui jaillissent, cela a déjà été fait maintes fois auparavant Mais on en revient de toute façon au fait que je n'ai pas une grande connaissance en la matière Les seuls films de ce genre qu'il m'ait été donné de voir avant **Alien** furent **Psycho** et **The Texas Chainsaw Massacre**, que j'ai vu trois fois, en raison de sa force à faire naître la peur sur l'écran Un film aussi violent nous amène au cœur du problème : sachant que j'allais avoir affaire à un vaste public, je voulais éliminer le plus d'erreurs possibles

La télévision est maintenant revenue à la place qui lui revient, celle que tenait la radio avant l'arrivée de la télévision Le regain actuel pour le cinéma est dû en partie à la qualité des effets spéciaux des films de ces trois dernières années Je pense qu'avec **Alien**, malgré le fait que l'histoire n'apporte rien de nouveau à proprement parler, nous avons mis en scène des situations et des idées nouvelles à ce genre de film

J'ai changé le titre de mon **Tristan et Iseult** à cause d'un autre film dont le tournage vient d'être terminé en Irlande (mis en scène par Tom Donovan et comprenant Richard Burton dans la distribution), mais de toutes façons mon approche du sujet sera très différente **Quest** ou **Legend** sera son nouveau titre, j'ai fait déposer les deux Sous cette appellation se feront d'autres films riches en imagerie, un peu comme **Alien**, en fait C'est pourquoi je pense réaliser un film — **The Knight** — entièrement plongé dans le merveilleux Par ailleurs, il est pratiquement certain que je continuerai à tourner d'autres films d'épouvante ou d'horreur. Ce genre de films vous permet des effets de mise en scène spectaculaires et aussi d'explorer des thèmes « exotiques ». Il ne faut pas oublier que c'est seulement maintenant, après avoir réalisé **Alien**, que j'ai compris tout ce qu'il était possible de faire grâce aux effets spéciaux

Propos recueillis à Londres
par **ALAN JONES** ■
(Trad · Robert Schlockoff)









NIGHTWING

Trois amis risquent leur vie afin d'exterminer une horde de chauve-souris vampires.





HORRORSCOPE

films sortis à l'étranger

États-Unis

It Fell From the Sky
Real : Fred Ray. Avec : Dennis Underwood
« Un météore s'engloutissant dans les eaux d'un lac transforme les cadavres qui y sont jetés en morts vivants »
Film de S.-F. à petit budget s'efforçant de retrouver le climat des productions « Corman » des années 50

Allemagne

Dracula in Oberbayern
Réal : Carl Shenkel. « Residenz Film » Avec : Gianni Garko, Betty Verges, Ralf Wolter
Tournée dans les Alpes par un réalisateur suisse, une comédie d'épouvante érotique allemande, où le Prince des Vampires séduit cinq ravissantes jeunes innocentes

Espagne

La Capilla Ardiente
Réal : Carlos Puerto. Scén : Carlos Puerto et Eugenio Martin. Avec : Beatriz Galbo, Miguel Ayones, Lucy Tovar, Pancho Cordoba
Sur un scénario d'Eugenio Martin (*Terreur dans le Shangaï Express*, *Una Vela para el Diablo*, etc.), *La Capilla ardiente* reprend la formule à succès du précédent film de Carlos Puerto, *Escalofrios* : ésotérisme, érotisme et épouvante. D'étranges événements magiques et parapsychologiques se produisent, entraînant des dédoublements de la personnalité, des déplacements d'objets, et mettant en péril l'existence d'un couple

Tobi
Real. : Antonio Mercero. Avec : Lolo Garcia
Tobi est l'histoire d'un enfant auquel, tel un ange, il pousse des ailes, et qui devient ainsi un phénomène de foire
Antonio Mercero utilisant ici un acteur-enfant très populaire en Espagne, fut le réalisateur d'un téléfilm de S.-F., *La Cabina*, qui obtint aux U.S.A. un Emmy pour la meilleure production étrangère

Hong-Kong

The Butterfly Murders
Real : Hark Tsui. « Seasonal Film Prod. ». Scén : Lum Chi-Ming d'après une hist. de Hark Tsui. Avec : Lau Siu-Ming, Wong Shi-Tong, Michelle Mee, Jo Jo Chan
Ce film de kung-fu innovateur, premier long métrage d'un jeune réalisateur de télévision, contient de nombreux éléments de science-fiction

Yougoslavie

L'homme à détruire
Real : Veljko Bulajic. « Jadran Film ». Scén : V. Bulajic, Bruno di Geronimo, Ratko Durovic. Avec : Zvonimir Crnko, Vladimir Popovic, Charles Millot
Aventures fantastiques : informé du meurtre du Tsar Pierre III, Satan envoie un de ses agents au Monténégro, lequel, ressemblant étonnamment au souverain assassiné, aura pour mission de prendre en main les destinées du pays. Mais, séduit par une Mortelle, l'agent oubliera sa mission, et se retournera même contre son Maître, au péril de sa vie
Adapté d'une légende du Monténégro, *L'Homme à détruire* est la nouvelle œuvre de Veljko Bulajic, l'un des « pères » du cinéma yougoslave (*La Bataille de la Neretva*, *Assassinat à Sarajevo*, etc.), et ses films sont titulaires de nombreuses récompenses attribuées lors de festivals internationaux

Pologne

Test Pilota Pirka
Real : Marek Piestrak. « Film Polski ». Scén d'après le roman de Stanislas Lem
Science-fiction : les difficultés, dans le monde de demain, des rapports entre hommes et robots. Un pilote intrépide conduit jusqu'à Saturne un équipage, lequel comprend plusieurs humanoïdes dont l'identité véritable demeure secrète

films terminés

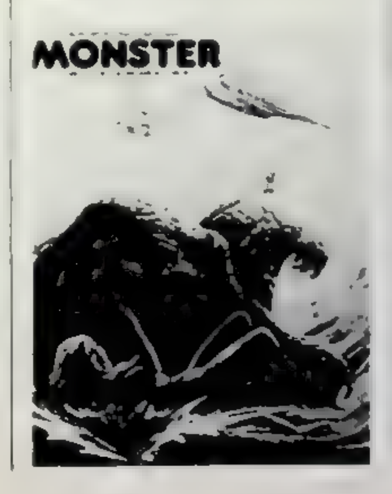
États-Unis

Captain Avenger
Real. : Martin Davidson. « M G M ». Scén : A.J. Carothers. Avec : John Ritter, Anne Archer, Bert Convy, Jane Hallaren
Science-fiction

Espagne

La Sombra de un recuerdo
Réal : José A. Barrero. « Alborada ». Scén : Carlos Serrano de Osma. Avec : Manuel Tejada, Emilio Gutierrez Caba, Sara Lezana
Violent thriller, dans la lignée de *Death Week-End*

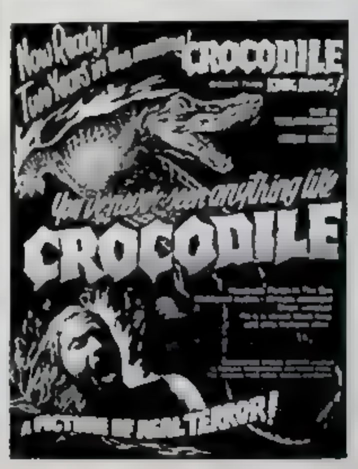
Trauma
Réal : Leon Klimovsky. « Gregor Prod ». Scén : Carlos Puerto et Juan José Porto. Avec : Agata Lys, Isabel Pisano, Sandra Alberti
Carlos Puerto (scénariste d'*El Viajo al centro de la tierra* et réalisateur d'*Escalofrios* et *La Capilla ardiente*) et Juan José Porto (scénariste d'*El Extraño Amor de los vampiros*) cosignent le scénario de ce film d'angoisse mis en scène par Léon Klimovsky, réalisateur argentin tournant en Espagne et spécialisé dans l'épouvante



Grande-Bretagne

The Confessionnal
Real : Peter Walker
Peter Walker (*The Flesh and Blood Show*, *Frightmare*, *Schizo*, *The Comeback*, etc.) sévit toujours, et fidèle à lui-même, produit consciencieusement son navet annuel, semblable en cela à notre compatriote, Jean Rollin (*Fascination*





films en tournage

États-Unis

Beyond Evil
Réal. : Herb Freed. « IFI/Scope III ». Scén. : Paul Ross, d'après une idée de David Baughn. Avec : John Saxon, David Opatoshu
Histoire d'amour et de possession, traitée sur le mode horrifique.

The Fall of the House of Usher
« N.B.C. ». Avec : Martin Landau, Ray Walston, Robert Hays, Charlene Tilton
Ce téléfilm destiné à être diffusé au cinéma en Europe (cf. *Battlestar Galactica, Buck Rogers, Hulk, Spiderman*, etc.) est une nouvelle adaptation du célèbre conte porté à l'écran notamment par Jean Epstein, Alberto de Martino et Roger Corman (qui inaugurait ainsi, en 1960, sa série Poe). Notons qu'en 1958, la même firme productrice N.B.C. en avait déjà réalisé une version de 54 minutes, adaptée par Robert Esson

The Friendish Plot of Dr Fu Manchu
Réal : Piers Haggard. « Orion Pictures ». Scén. : Jim Moloney, Peter Sellers, Piers Haggard. Avec : Peter Sellers, Sid Caesar
Tournée à Londres et à Paris par l'auteur de l'excellent *Quatermass Conclusion*, une parodie du genre

The Incredible Shrinking Woman
Réal : Joel Schumacher. « Universal ». Scén. : Jane Wagner. Avec Lily Tomlin
Comédie de S.-F. réalisée par le scénariste de *Car Wash* et *The Wiz*.

Jaws 3, People 0
« Universal ». Scén. : Matty Simmons
Les producteurs de *Jaws 1* et *2*, et d'*American College* s'associent, pour une troisième (et dernière) version des *Dents de la mer*, traitée cette fois sur le mode parodique.

Canada

Prom Night
Réal. : Paul Lynch. « Peter R. Simpson Prod. » Scén. : William Gray. Avec : Jamie Lee Curtis, Leslie Nielsen, Eddie Benton, Mary Beth Rubins, Robert Silverman.
Après *Halloween* (où elle obtint le Prix d'interprétation féminine au 8e Festival de Paris du Film Fantastique), Jamie Lee Curtis revient au thriller de suspense, dans cette production tournée au Canada et écrite par William Gray *(The Changeling)*

Grande-Bretagne

The Waking
Réal. : Mike Newell. « Orion/Emi ». Scén. : Allan Scott et Chris Bryant. Avec : Charlton Heston, Susannah York, Stephanie Zimbalist, Jill Townsend
The Waking (ex : *Jewell of the 7 Stars*), au budget de $ 6 000 000 est un remake de *Blood from the Mummy's Tomb*, de la Hammer Film, dont la compagnie Emi semble prendre, en partie, la succession. Il permet un appréciable retour au fantastique au populaire Charlton Heston (après *La Planète des singes* et *Le Survivant*). Mike Newell, réalisateur de télévision, signe ici son premier film pour le grand écran, lequel bénéficie de l'apport de remarquables techniciens, dont Jack Cardiff (directeur de la photographie) et John Stears (responsable des effets spéciaux).

The Warning
Réal. : Jack Willoughby. « Ravenscroft Prod. » Scén. : Barry Sandler. Avec : Joey Travolta, Lea Brodie
Suspense de science-fiction

The Godsend
Réal. : Gabrielle Beaumont. « Cannon ». Scén. : Olaf Pooley, d'après le roman de Bernard Taylor. Avec : Malcolm Stoddard, Cyd Hayman, Angela Pleasence.
Productrice *(Velvet House, Johnstown Monster)* et réalisatrice de cinéma et de télévision, Gabrielle Beaumont met en scène un thriller psychologique, et prépare, pour 1980, deux autres films d'angoisse adaptés de nouvelles de Daphné du Maurier, « Alibi » et « Not After Midnight ».

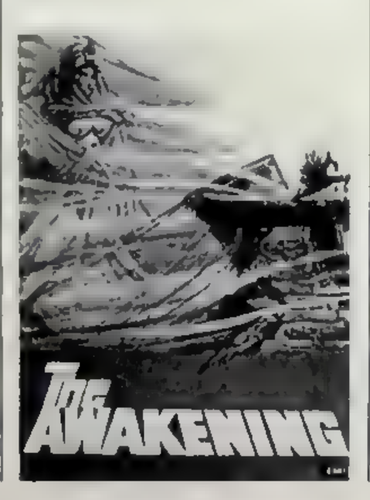
Italie

Pumaman
Réal. : Alberto de Martino. « V.I.P. » Avec : Sydney Rome, George Walter Alton, Donald Pleasence
Science-fiction

SuperAndy, the Ugly Brother of Superman
Réal. : Paolo Bianchini. « Filmedia ». Avec : Andy Luotto, Christian Esposito, Silvia Annicharo
Parodie

Japon

Virus
Réal. : Kinji Fukasaku. « Tokyo Broadcasting System/H. Kadokawa Prod. » Scén. : Koji Takada, d'après le roman de Sakyo Komatsu. Avec : Henry Silva, Glenn Ford, George Kennedy, Stephanie Faulkner, Chuck Connors, Bo Svenson
Superproduction de S.-F., au budget de $ 20 000 000, inspirée d'un roman de Sakyo Komatsu (auteur de *La Submersion du Japon*), *Virus*, récit d'aventures situées dans le cadre d'une guerre bactériologique se produisant en 1983, est porté à l'écran par un spécialiste du film de guerre *(Tora ! Tora ! Tora !)* et d'anticipation *(Les Évadés de l'espace)*



films en production

États-Unis

Assassins in Time
« Scorpio ». Scén. : Douglas Crepeau
Science-fiction

Children's Crusades
« Martin Poll Prod. » Scén. : Dennis L. Clark
Film d'épouvante soulignant l'influence néfaste de la télévision sur de jeunes enfants

Escape
« T.P.C. » Scén. : John Binder
Science-fiction

The Executionner
« Fox ». Scén. : Don Pendleton d'après ses romans
Les aventures du super-héros Mack Bolan, luttant seul contre le Syndicat du crime aux États-Unis

Freezing Down
Réal. : Melvin Sokolsky. « Arthur Cohn Prod. » Scén. : Paul Mayersberg, d'après le roman d'Anders Bodelsen
Science-fiction : après avoir été mis en « suspension animée », un homme revient à la vie, mais découvre un univers complètement perturbé

Friday the 13th
Réal : Curtis Harrington. « George Edwards Prod. » Scén. : Tony Crechales et G. Edwards
Après *Ruby*, une nouvelle histoire de « revenants » pour Curtis Harrington : cinq jeunes filles sont isolées dans un collège, hanté par un spectre

Island Out of Time
« Bob Banner Associates ». Scén. : Don Buday et Jan Michael Sherman
Histoire d'horreur située dans le cadre d'un petit village de pêcheurs de la Nouvelle-Angleterre.

Knights
Réal. : George A. Romero. « United Artists ». Scén. : G.A. Romero

HORRORSCOPE

Après le considérable succès international de *Zombie* (présenté hors-compétition au précédent Festival de Paris du Film Fantastique), George A. Romero peut enfin concrétiser ses nombreux projets — tous fantastiques. Le premier, *Knights*, est un film de motos, lesquelles sont chevauchées par des adversaires célébrant un rite médiéval. *Shoo-Be-Doo-Be Moon*, aventure de science-fiction parodique, lui succèdera, puis ce sera enfin le troisième et dernier volet du cycle des morts-vivants *Day of the Dead*.

The Last Vampire Ever
« Mutual General Films » Scén d'après un roman de Roy Nelson Heumann
Profitant de la vogue actuelle des films de vampires, Harry Wowchuk produira cette comédie, au budget de $ 3 000 000, dont le tournage aura lieu, début janvier, au Canada, en Hongrie, en Yougoslavie et à New York.

Laser Lady
« Si Litvinoff/Harry N Blum Prod »
Comédie de S.-F., co-produite par deux spécialistes, Si Litvinoff *(Orange mécanique, L'homme qui venait d'ailleurs)* et Harry N. Blum *(Le Magicien de Lublin, Obsession)*, pour $ 10 000 000

Night Shift
« Orion Pictures » Scén Stephen King et Lee Reynolds
Film d'épouvante utilisant les éléments de plusieurs nouvelles d'horreur de Stephen King

The Silver Surfer
« LK Productions » Scén d'après la B D de Stan Lee
Produit par Lee Kramer *(Xanadu)* en association avec Marvel Comics, cette superproduction au budget de $ 25 000 000 mettra en scène les aventures futuristes du plus populaire des personnages inventés par le scénariste Stan Lee : le Silver Surfer, familier aux milliers de jeunes lecteurs de bandes dessinées.

Salem's Lot
Réal. : Tobe Hooper. « C.B.S-TV/Warner Bros » Scén : Paul Monash, d'après le roman de Stephen King. Avec : Geoffrey Lewis, David Soul, Lance Kerwin.
Adapté de l'excellent roman d'épouvante de Stephen King *(Carrie, The Shining)*, où, dans un climat véritablement lovecraftien, l'on voit une petite bourgade du Maine devenir la proie des forces sataniques grâce à la présence d'une sombre demeure maléfique, *Salem's Lot* est également le premier film de Tobe Hooper *(The Texas Chainsaw Massacre, Le Crocodile de la mort)* produit par une « major » compagnie américaine Stirling Silliphant, auteur de nombreux scénarios fantastiques *(La Tour infernale)* sera le producteur-exécutif de ce projet, composé d'un téléfilm de 4 heures et d'une version réduite pour le cinéma

The Space Vampires
« Cannon International » Scén d'après le roman de Colin Wilson
Adaptation d'un best-seller de Colin Wilson, cette importante production sera distribuée en Europe en 1981

SS-GB
« Harry Alan Towers Prod. » Scén d'après le roman de Len Deighton
Film de politique-fiction « rétrospective », dont le scénario évoque celui de *It Happened Here (En Angleterre occupée*, de Kevin Brownlow et Andrew Mollo, tourné en G.-B entre 1956 et 1964) : après leur victoire sur les armées françaises et l'occupation de la France en 1941, les troupes hitlériennes débarquent en Angleterre. L'armée allemande écrase les Britanniques, malgré une résistance acharnée, et l'emblème de la croix gammée flotte sur Londres. Villes et villages sont investis par l'armée allemande d'occupation

Sum VII
« Fox ». Scén d'après le roman de T W Hard
Thriller de S.-F., adapté d'un best-seller, et situé en Égypte

Star Fire
« Thrillim Production ». Scén d'après le roman de Ingo Swann
Thriller fantastique

The Third World War-August 1985
« Universal » Scén Edward Anhalt, d'après le roman de Sir John Hackett
D'après un best-seller de politique-fiction : les Soviétiques, voulant « tester » un nouveau président américain, conçoivent une série de provocations, lesquelles, allant plus loin que prévu, déclencheront une guerre atomique planétaire.

Tomb of the Frozen Dead
Réal. : Anthony Cardoza
Épouvante.

Two Guys from Space
Réal : Rod Steiner. « Martin Poll Prod » Scén : Chris Geist et Tom Leopold.
Comédie de S.-F

Xanadu
Réal. : Robert Greenwald « Universal ». Scén : Richard Christian Danus et Reid Rubel Avec : Olivia Newton-John
Seconde apparition cinématographique, après *Grease*, de la chanteuse britannique Olivia Newton-John, cette fois dans le cadre d'une comédie musicale fantastique

Australie

Man at the Edge of the Freeway
Réal : Ian Barry « David Elfick Prod. » Scén : Ian Barry Avec Steve Bisley, Hugh Keays-Byrne, Chris Haywood, Ralph Cotterill
Thriller de S.-F., co-produit par George Miller *(Mad Max)* : un savant se transforme en une monstrueuse créature, après avoir été involontairement immergé dans un liquide radioactif

France

La Guerre du feu
Réal : Jean-Jacques Annaud « Fox ». Scén : Gérard Brach d'après le roman de Rosny aîné
Troisième long métrage de Jean-Jacques Annaud *(Coup de tête)*, co-produit avec les U.S.A. Aventures fantastiques au pays des hommes préhistoriques.

Grande-Bretagne

Five Star Five
« Gerry Anderson Prod. » Scén G Anderson et Tony Barwick
Produit par Gerry Anderson *(Space 1999, Ufo, Thunderbirds)* et Sydney Rose, pour un budget de $ 12 000 000, avec un tournage étendu à 37 semaines (dont 5 mois consacrés aux effets spéciaux), *Five Star Five* sera l'un des plus importants films de science-fiction tournés à Londres.

The London Strangler
« James Prod » Scén. : Robert James Avec : Martine Beswick
Martine Beswick, féline et sensuelle héroïne chère aux amateurs de cinéma fantastique (*Femmes préhistoriques, Seizure, Dr Jekyll et Sister Hyde* — prix d'Interprétation féminine au Festival de Paris 1973), sera la vedette de ce film d'action tourné à Londres et à Paris

Merlin and the Knights of King Arthur
Réal John Boorman. « Orion Pictures » Scén. John Boorman et Rospo Pallenberg
Après l'angoisse *(Délivrance)*, la science-fiction *(Zardoz)*, et l'épouvante *(L'Hérétique)*, Boorman aborde un nouveau genre fantastique : le merveilleux légendaire. Ce film retraçant la légende du Roi Arthur, dont le tournage (en G.-B. et en Irlande) s'étendra sur une année entière, bénéficiera d'un budget de $ 10 000 000, et utilisera de nombreux effets spéciaux, illustrant les pouvoirs magiques de Merlin.
La Quête du Saint-Graal et les aventures des Chevaliers de la Table Ronde n'avaient, jusqu'à présent, que trop peu inspiré les scénaristes, depuis le film de Richard Thorpe en 1954 *(Les Chevaliers de la Table Ronde)*, ce que nous déplorions dans une étude consacrée à ce sujet (voir E.F. n° 4 : « Le Fantastique chez les Chevaliers de la Table Ronde », par Pierre Gires). A présent, conscients du renouvellement de l'intérêt des spectateurs pour les films médiévaux, les producteurs semblent enfin décidés à nous offrir de nouvelles aventures héroïques baignant dans une atmosphère mystique. Outre le Boorman (et la comédie de Walt Disney, inspirée du roman de l'humoriste Mark Twain, *The Spaceman and King Arthur*), sont annoncés, en effet, deux *Merlin* américains (Paramount et Pyramid Entertainment), *The Knight* de Ridley Scott (*Alien* : voir entretien dans ce numéro), *Tristan et Iseult* (avec Richard Burton), et un projet de Steven Spielberg, inspiré du roman de Mary Stewart « The Hollow Hills », mettant en scène le célèbre enchanteur.

HORRORSCOPE

films en projet

Italie

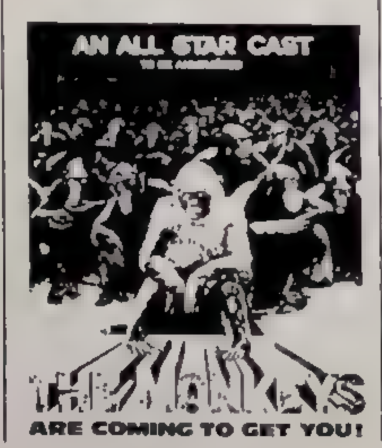
Encounter with the Humanoids
Real. : Tony Richmond « Dionysio Cinematografica »
Science-fiction

Japon

Gojira tai Debiru
Réal. . Inoshiro Honda « Toho »
Godzilla, le monstre cinématographique japonais, né il y a 25 ans dans les mers du Sud à la suite d'un essai nucléaire américain, revient à l'écran l'an prochain après une absence de 3 ans. Depuis la création de Godzilla, quinze films reprenant son « personnage » ont été tournés, de plus en plus médiocres. Le nouveau projet semble sérieux, et bénéficiera d'un budget de $ 4 000 000 : « Un savant a mis au point le moyen de contrôler le monstre. Craignant que sa découverte ne soit utilisée à des fins mauvaises, il se tuera et emportera son secret dans la tombe »

Thaïlande

The Haunted Woods
Avec . Anchalee Chaisiri
Épouvante.



États-Unis

Aleister
« Matrix Prod » Scén. : Susan Roberts, d'après son roman « The Magician of the Golden Dawn »
Fantastique

The Amazing Cosmic Connection
« M G M » Scén. : B. Armyan Bernstein
Comédie de S.-F. . un extra-terrestre idéaliste se lie d'amitié avec un conducteur d'autobus .

Battle beyond the Stars
« New World Pictures »
Afin de rivaliser avec les trusts nationaux que constituent les « major companies » américaines, les « indépendants » sont obligés de produire des films de plus en plus importants C'est ainsi que Roger Corman, responsable de la New World Pictures *(La Course à la mort de l'an 2000)* met en chantier, pour 1980. *Battle beyond the Stars*, film de S.-F. reposant sur de nombreux effets spéciaux, au budget de $ 5 000 000, qui sera suivi par *Lost Planet* ($ 4 000 000) et *Humanoids of the Deep* ($ 2 000 000)

Creature from the Black Lagoon
Réal. : John Landis. « Universal »
Après avoir entrepris la production de *The Incredible Shrinking Woman*, mais s'être retiré du projet par suite de différents avec Universal (ces derniers voulant lui allouer un budget jugé trop « réduit »), John Landis *(Schlock, Kentucky Fried Movie, American College)* mettra néanmoins en scène, pour la même firme, ce remake du film que Jack Arnold réalisa en 1954.

Crooked Tree
« David Gentile/Sidney Glazier Prod. » Scén. d'après le roman de Robert C. Wilson.
Thriller de surnaturel, d'après un premier roman de Robert Wilson.

Incubus
Real : Sandor Stern « Stephen Friedman Prod » Scén. S Stern d'après le roman de Ray Russel
Recemment passé à la mise en scene, le scénariste Sandor Stern *(Amityville Horror)* réalisera l'an prochain cette co-production américano-canadienne, inspirée d'un roman d'épouvante de Ray Russel

The Glow
« Warner Bros » Scén d'après le roman de Brooks Stanwood
Histoire contemporaine de vampires située à New York

The Wolfen
Real Michael Wadleigh « Warner Bros ». Scén. . Lawrence D Cohen d'après le roman de Whitley Strieber
Adapté d'un best-seller de Whitley Strieber, *The Wolfen* nous montre la lutte que mènent deux détectives new-yorkais face a des créatures animales semi-humaines, vivant cachées dans les profondeurs de Manhattan

•• Également en projet : **Deathworld** (suite de *Death Race 2000* et *Deathsport*, par la compagnie de Roger Corman, New World Pictures); **The Man Who Laughs** (remake du classique avec Conrad Veidt) **Luc Orient** (d'après le personnage de la bande dessinée) : **No Time for Heroes** (science-fiction, d'après un roman de Sam Lundwall) . **The Witching Night** (thriller de surnaturel, mis en scène par Gary Heilman) , **Illuminatus** (héroïc-fantaisie) ; **Sagan** (science-fantaisie) . **Werewolf of London** (Universal); **Ghost Story** (Universal, scénario et réalisation . Larry Cohen); **Time and Again** (Universal scenario : Nick Kazan, d'après le roman de Jack Finney. Acteur pressenti : : Robert Redford)

Brésil

Encarnaçao do demonio
Réal. · José Mojica Marins « Zè do Caixao Productions ». Scén J M Marins Avec · José Mojica Marins
Après avoir terminé récemment trois nouveaux films très différents, *Delírios de um anormal* (un film anthologique de ses œuvres précédentes), *Perversao* (film social) et *Mundo mercado do sexo, manchete de jornal* (l'histoire d'un journaliste), José Mojica Marins revient au cinéma d'épouvante et retrouve, pour la cinquième fois, son personnage de « Zè du cercueil »

Canada

Scanners
Réal · David Cronenberg « Filmplan » Scén · D Cronenberg
Scanners, thriller de science-fiction sera le plus important budget de David Cronenberg ($ 5 000 000) dont le précédent film, *The Brood*, figure en tête du « hit-parade » cinématographique canadien

France

Dr Jekyll et Mr. Hyde
« Whodunit » Scén Michael Lewis
Remake du film de Robert Mamoulian. La même compagnie prépare actuellement un remake du *Voyeur* de Michael Powell, qui sera tourné aux U S A

La Revanche des extra-terrestres
Real. Jean Girault « Gerard Beytout Prod. » Scén Jacques Vilfrid Avec · Louis de Funès
Enchaînant sur le triomphe (inattendu) du précédent épisode, ce film sera le sixième de la série des *Gendarme* avec Louis de Funès, qui affrontera à nouveau des extra-terrestres

15-25 NOVEMBRE 1979

9e Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction

Le Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction, aura lieu, pour sa neuvième session consécutive, à Paris, au **Grand Rex** (2 800 places) du 15 au 25 novembre 1979.

Le Festival présentera des longs métrages inédits en compétition, des avant-premières mondiales en présence des réalisateurs, des sections informative et rétrospective, et des courts métrages de différents pays dans les catégories Épouvante, Science-Fiction, Merveilleux. Les projections auront lieu tous les soirs dans la grande salle du Rex, de 20 h à 24 h. Tous les films sont différents et ne seront projetés qu'une seule fois.

Les spectateurs intéressés peuvent obtenir les renseignements nécessaires auprès du Secrétariat. Pour toute demande de réponse individuelle, prière de joindre une enveloppe timbrée.

9e Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction

Secrétariat : 9, rue du Midi, 92200 Neuilly France (tél. : 624-04-71).





LE MAGICIEN D'OZ A L'ÉCRAN

La présentation prochaine de Thewiz en France nous donne l'occasion de découvrir enfin l'œuvre d'un merveilleux créateur : Frank L. Baum, le « Magicien d'Oz ».

par Christophe Gans et Jean-Pierre Samuelson.

Dessin original de Michel Roger

I. L. FRANK BAUM, LE MAGICIEN D'OZ

La sortie prochaine de The Wiz, le dernier film de Sidney Lumet avec Diana Ross dans le rôle de Dorothy nous donne l'occasion de découvrir le créateur de la merveilleuse terre d'Oz

En France, « Le Magicien d'Oz » est principalement connu grâce au film de Victor Fleming (1939), dont la révélation fut la jeune actrice de 16 ans, Judy Garland

Douze versions filmées américaines existaient pourtant avant celle de Victor Fleming et six autres devaient leur succéder dont quatre furent librement adaptées du sujet créé par L. Frank Baum[1]

Ce n'est pas un hasard si le cinéma américain s'est intéressé d'aussi près au « Pays d'Oz ». Il s'agit d'un des contes les plus populaires d'Amérique, dont le succès a débordé au-delà de ses frontières principalement dans les pays anglo-saxons. Sa renommée n'a rien à envier au célèbre livre de Lewis Carroll : « Les Aventures d'Alice au Pays des Merveilles » (1865)

Aux États-Unis, la vente de ce livre est un phénomène de masse. Au moment de sa parution l'ouvrage connut un succès inespéré. Des millions d'exemplaires furent vendus à travers le monde. En 1939, la M.G.M. (maison productrice du film de Victor Fleming) fit une étude pour estimer le public potentiel : 80 000 000 de personnes avaient lu le conte de L. Frank Baum !

Aujourd'hui, l'histoire de Dorothy l'héroïne du livre et de son chien Toto au pays d'Oz est connue de tous les enfants anglo-saxons. Comme le « Petit Chaperon rouge » ou « Cendrillon » en France, « Oz » fait partie du patrimoine culturel de millions d'enfants et, à ce titre, est l'un des quinze livres les plus vendus du XXe siècle. Il fut traduit en vingt-deux langues dont le tamoul et le serbo-croate. Le groupe de rock'n roll « America » a composé l'un de ses plus grands succès à partir du thème de l'Homme en fer-blanc, un des compagnons de Dorothy, le « Tin Man », et le chanteur anglais Elton John a intitulé un de ses albums : « Goodbye, Yellow Brick Road ».

L'AUTEUR

L. Frank Baum avouait son admiration pour Lewis Carroll et l'on trouve effectivement une grande similitude entre Dorothy et Alice, les figures principales de ces romans : dédoublement de leurs pensées dans un pays imaginaire, même âge et milieu social identique. Il s'agit pour chacune d'« un voyage hors du temps » : hors de la logique cartésienne. L. Frank Baum adorait les enfants, dont l'innocence, pensait-il était la clef de l'émerveillement et de l'imagination.

Lyman Frank Baum est né à Chittengo (New York) le 15 mai 1856. Très endetté au moment de sa première publication, il avait accompli auparavant de nombreux travaux journaliste, acteur et scénariste de théâtre, propriétaire d'une mercerie à Aberdeen (Dakota du Sud), vendeur ambulant de verroterie, il fonde ensuite une association d'étalagistes de magasins

C'est vers 1895 qu'il commence à écrire pendant ses moments de loisir. Son premier livre paraît en 1897 à Chicago aux éditions « Way and Williams » : « Mother Goose in prose » est un recueil de vingt-deux nouvelles, illustrées par Maxfield Parrish. Dès ce premier ouvrage apparaît le personnage de la petite fille de ferme, Dorothy. Le livre a un succès d'estime. Deux ans plus tard est publié : « Father Goose : His Book », un livre de « non sens » chez le petit éditeur « George M. Hill Company ». Pour des raisons difficiles à comprendre, l'ouvrage a un succès retentissant. L. Frank Baum est enfin remarqué. De nombreuses maisons d'édition le contactent, mais en vain. Il restera chez « George M. Hill ». L'année suivante sort « The Wonderful Wizard of Oz » (juin 1900). Le conte est illustré, comme pour le précédent, par William Wallace Denslow, dessinateur connu des lecteurs des journaux de Chicago. Ses dessins sont aussi indispensables au texte que l'étaient ceux de Teniels pour « Les Aventures d'Alice... » de L. Carroll.

Avant sa publication, le « Magicien d'Oz » s'appela : « The Emerald City » (la Cité d'Émeraude) puis « From Kansas to Fairyland » (Du Kansas à la Merveilleuse Terre) et ensuite « Fairyland of Oz » (La Merveilleuse Terre d'Oz). La légende prétend que l'idée de « Oz » vint à L. Frank Baum en



rangeant des documents dans son bureau dont le dernier classeur était marqué des lettres repères : « O-Z »

La même année paraissait un autre recueil, « The Magical Monarch of Mo » (titre original : « A New Wonderful »), illustré par Frank Ver Beck. Des deux ce fut « Oz » qui emporta l'enthousiasme des enfants. Car l'histoire était unifiée (cadre unique), et les enfants pouvaient aisément s'identifier à la jeune héroïne. L. Frank Baum décrivit ainsi leurs réactions[2] .

« Après la publication de « The Wonderful Wizard of Oz », je commençai à recevoir des lettres d'enfants, me parlant de leur plaisir de lecture et me demandant d'écrire « quelque chose de plus » au sujet de l'Épouvantail et de l'Homme en fer-blanc... »

L'avalanche de lettres de « supplication » dura plusieurs mois, voire des années L. Frank Baum s'exécuta avec plaisir bien qu'il n'eut pas prévu de donner des suites au « Pays d'Oz ».

A sa mort, le 6 mai 1919 à Hollywood, il laissera derrière lui dix-sept titres dont un, le dernier : « Glinda of Oz », sera achevé par Ruth Plumly Thompson, dans une œuvre comportant plus de soixante ouvrages. Il lui est arrivé d'écrire sous deux noms d'emprunt : « Edith Van Dyne », pour les filles et « Capt. Hugh Fitzgerald » pour les garçons[3].

1 Voir filmographie en annexe
2 Note de L. Frank Baum dans sa préface du deuxième Oz-livre : « The Marvellous Land of Oz » (juin 1904)
3. Voir « bibliographie » en annexe

ADAPTATIONS

THÉATRE

En ce début de siècle, le théâtre demeurait l'art populaire majeur. Le cinématographe des Frères Lumière était peu connu. L. Frank Baum décida d'adapter à la scène le « Magicien d'Oz ». La première eut lieu en automne 1902 au Grand Opera House à Chicago, puis l'année suivante la pièce fut montée à New York City pour l'ouverture du Majestic Theatre in Colombus sur Broadway. Elle obtint l'un des plus grands succès de la première décade du XXe siècle, en partie grâce aux deux comédiens de vaudeville, Fred A. Stone et David C. Montgomery[1] Pour des raisons de commodité sur scène, le chien Toto fut remplacé par... une vache ! En 1905, L. Frank Baum tentera de renouveller ce succès en mettant en scène : « Woggle Bug ». L'acteur principal, Fred Mace deviendra plus tard l'une des vedettes des comédies de Mac Senett. Jusqu'en 1919 (date de la mort de L.F. Baum) huit transpositions théatrales seront mises en scène à partir des Oz-livres[2]

« RADIO PLAY ».

Au cours d'une visite à Paris en 1906, L. Frank Baum découvre la jeune industrie cinématographique. Cette révélation va le subjuguer. De retour aux États-Unis, il cherche à réunir théâtre et cinéma. Il met au point en 1908 un spectacle appelé : « Radio Play » (la radio comme nous la concevons aujourd'hui n'était pas inventée). L. Frank Baum ecrivait les scénarios d'après ses livres et récitait lui-même les dialogues (ou comme il les appelait « Fairylogues ») devant l'écran
Les « Radio Plays » consistaient en une projection de diapositives teintes à la main (parmi les premières) par les Frères Duval à Paris. La production était assurée par la « Selig Polyscope Company »[3] et L. Frank Baum. E. Pollack confectionna les décors d'après les illustrations des livres. La musique d'accompagnement fut composée par Nathaniel D. Mann.
Au cours d'un prologue Baum racontait sa découverte de la « Merveilleuse Terre d'Oz ». L'anecdote est ainsi rapportée par le « Baum Buggle »[4] : « Un jour, se reposant, une fée lui apparut et lui proposa de venir dans son pays : « Oz ». De retour en Amérique, il décida d'écrire ce qu'il avait vu. Il présentait les personnages au public en les situant sur une carte géographique (et imaginaire) du « pays d'Oz ».
Les « Radio Plays » se composaient de deux parties. La première : « The Land of Oz » était elle-même divisée en trois films :
« The Wizard of Oz », dont le sujet est sensiblement identique à celui du livre. La méchante Sorcière et ses Singes volants n'y figurent pas.
« The Land of Oz » (La Terre d'Oz) : la méchante Sorcière Mombi pousse le général Jinjur à organiser la revolte des femmes, pour prendre le pouvoir d'« Emerald City ». Mombi s'echappant, est poursuivie, capturée et ramenée par le « Cheval de Bois » (« The Saw Horse »). Il s'agit d'un personnage créé pour la circonstance, qui remplace les « Singes volants ».
« Ozma of Oz » (« Ozma de Oz ») : troisième et dernier film de la première partie. De nouveaux personnages faisaient leur apparition autour de Dorothy. La durée approximative de ces trois films était de soixante-dix minutes. Après un entr'acte d'un quart d'heure, pendant lequel Romola Remus et William Gillespie (acteurs des films) vendaient des Oz-livres au public, habillés en Dorothy et Tip respectivement, le spectacle reprenait avec une version de quarante minutes, d'un autre succès de Baum : « John Dough and the Cherub » (John Dough est élu Roi de Hi-Lo sur une proposition de Cherub)

RÉALISATION DES « RADIO PLAYS ».

Ils furent réalisés à Chicago. Les acteurs, des enfants, étaient recrutés dans les écoles, ils étaient payés cinq dollars pour la journée. La troupe était composée principalement de : William Gillespie (Tip); Romola Remus (Dorothy); Joseph Schrode (le Lion peureux, Jack Pumpkinhead); Grace Elder (Chick) et Frank Burns (l'Épouvantail)[5].
Francis Boggs (producteur exécutif) réalisait les films de manière sommaire, sans maquillage, sans script. Après la lecture du texte, les enfants-acteurs ne faisaient qu'une seule répétition avant chaque prise. Les effets spéciaux, abondants, furent résolus avec la nouvelle technique, le « Dissolving » (le Fondu). Dans le « Radio Play », « Ozma of Oz », Tip devait s'arrêter dans une position bien précise ; la caméra, une « légère » pour l'époque (2,64 m × 3,96 m) était reculée de quelques pas, entretemps Tip était remplacé par



Ozma : quand le tournage reprenait, l'illusion de la metamorphose était effectuée.
La « première » de l'expérience « Radio Play » eut lieu à Grand Rapid City (Michigan) le 24 septembre 1908. Après une tournée de quatorze villes dans les États-Unis, ce spectacle pionnier et ambulant arriva à New York le 16 decembre 1908. Ce fut un relatif echec commercial. Les places variaient de 0,25 cents à 1 dollar, prix elevé en ce début de siècle. Mais la tournée fut une bonne propagande pour l'œuvre écrite de L. Frank Baum.
Une fois l'exploitation des « Radio Plays » achevée, la Selig Polyscope Company, propriétaire des droits, poursuivit les représentations, après avoir remixé l'ensemble sous forme de quatre bobines (quatre films) indépendantes[6]. Ces films auraient aujourd'hui tous disparus.

1. L. Frank Baum leur dediera le second Oz-livre « The Marvellous Land of Oz »
2. Voir theâtre en annexe
3. Le « Colonel » William Nicolas Selig est le precurseur de Hollywood Il eut le premier l'idee d'y realiser un film *Le Comte de Monte-Cristo* (1908) d'apres le livre d'Alexandre Dumas
4 Le « Baum Buggle » est la revue de l'« International Wizard of Oz Club »
5. Les rôles entre parentheses ne sont donnes qu'a titre indicatif Les acteurs choisissaient leur propre interpretation
6 Voir « filmographie » en annexe



THE WIZARD OF OZ
(LE MAGICIEN D'OZ)
1939. Une merveilleuse comédie musicale fantastique et l'inoubliable Judy Garland.



THE WIZ
1978. L'évolution d'un genre mais le retour au superspectacle, avec l'entraînante Diana.



LE CINÉMATOGRAPHE.

La « Oz Film Manufacturing Company » fut fondée fin 1913, début 1914 par un club social de Los Angeles, le « Uplifters », dont L. Frank Baum fut l'un des fondateurs. L'énorme succès de la comédie musicale : « The Tik Tok Man of Oz » et les bonnes ventes des livres de L.F. Baum donnaient beaucoup d'espoir aux dirigeants de la « Oz Film Company »

L'ORGANISATION.

L. Frank Baum en était le Président Louis F. Gottschalk, le Vice-Président[1], Clarence H. Rundel le secrétaire et Harry F. Haldeman le trésorier. La compagnie annonça dès ses débuts son intention de ne travailler uniquement que d'après les scénarios de Baum et la musique de Gottschalk.
Le succès lui souriant, la « Oz Film Company » décida d'acquérir un terrain de sept hectares sur Santa Monica Boulevard a Hollywood. Elle y fit bâtir un studio considéré comme le plus grand et le mieux équipé de la Californie, voire des États-Unis. Ce bâtiment de deux étages possédait un plateau de 726 mètres carrés. De gigantesques décors en papier mâché et de grands bacs en ciment furent installés pour créer des rivières et des lacs artificiels. Malgré toutes ces possibilités, certaines séquences furent filmées en extérieur, c'est ce qui a été fait pour : **The Magic Cloak of Oz** au Griffith Park
L. Frank Baum, le superviseur général de la « Oz Film », était assisté directement par Harold Ostrom. N'ayant aucune expérience cinématographique, Baum fut contraint de travailler énormement sur ses scénarios. Exigeant sur la technique, il sut s'entourer des « meilleurs » du moment. Le réalisateur attitré était Joseph Farrell MacDonald (celèbre chanteur d'opéra, acteur et réalisateur, ayant auparavant travaillé chez Pathé Freres, Universal, Warner, .). James A. Grosby était le chef-caméraman (très demandé à l'époque), et Will H. White son assistant technique
Les acteurs signaient generalement un contrat pour une periode de sept ans, à l'exception de Fred Woodward qui s'engagea pour trois ans. Vivian Reed, actrice et emblème de la « Oz Film Company », fut choisie parmi soixante autres prétendantes au rôle, par L. Frank Baum

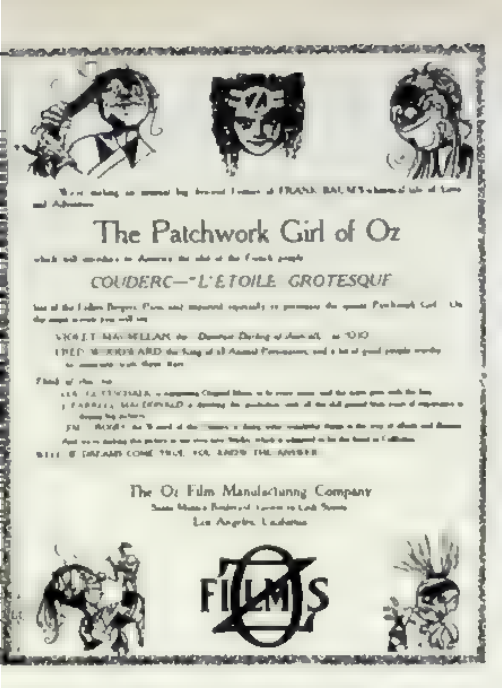
Le studio de la Oz Film Company, à Los Angeles.



Les débuts.

The Patchwork Girl of Oz fut la première réalisation filmée, en cinq bobines, comme tous les autres films par la suite. Le debut du tournage date de la mi-juin 1914[2]. Le rôle féminin de **Patchwork Girl** fut tenu par un homme en raison des cascades nécessaires, considérées comme trop dangereuses pour une femme. Cet homme, Pierre Couderc, un jeune Français de dix-huit ans surnommé « L'Étoile grotesque », avait fait ses armes comme acrobate et contorsionniste aux Folies-Bergères, où il fut remarqué. Les principaux autres acteurs étaient : Violet Mac Millan (la Dorothy de « The Wizard of Oz » produit par la « Burting and Seamon Company »), Frank J. Moore (le « Shaggy man » dans le « Tik Tok Man of Oz » 1913), Fred Woodward, surnommé en raison de ses merveilleuses performances « animales » « The King of Animals Impersonators » (le roi des animaux en personne) — il fut également Hank, la mule vaillante dans le « Tik Tok Man of Oz ». Al Roach[3] joua le rôle du Lion peureux
Le scénario de L. Frank Baum est relativement fidèle au livre (« The Patchwork Girl », 1913) bien qu'il fut completé par des scenes plus visuelles pour le cinéma. Dans ce film, un vieux fou tente depuis six ans de mettre au point une « Poudre de Vie ». Son cobaye est un mannequin féminin. A l'aide de vieux chiffons cette « Patchwork Girl » prend forme grâce à la femme du Docteur Pipt, Margolotte. En cachette, Ojo (un orphelin Munchkin) donne l'intelligence au mannequin au moyen de « Poudres magiques de Cerveau » (« Magic Brain »). Désormais « la fille en patchwork » prend vie. Alors que l'Oncle Nunkie renverse par mégarde un « Liquide de Pétrification » qui statufie ainsi le petit groupe réuni, seuls sont épargnés Ojo, Docteur Pipt, sa fille Jesseva et « Patchwork Girl », qui vont tenter de collecter les ingrédients nécessaires à la potion magique afin de faire revenir à la vie leurs amis pétrifiés. Après diverses épreuves dans le pays d'Oz, ils parviendront à leurs fins
The Patchwork Girl of Oz est un film époustouflant, pas un temps mort du début à la fin. De très bonnes idées : la réduction de la

1. Compositeur de la musique de « Tik Tok Man of Oz » (1913)
2. Le 15, selon le « Moving Picture World » (25 juillet 1914). Le 19 ou 18 pour le « Los Angeles Tribune » (18 juin 1914) Au choix !
3. Célèbre producteur de films comiques. Il lança Harold Lloyd et forma en 1925 le couple Laurel et Hardy




Pierre Couderc et Herbert Glennon. (THE PATCHWORK GIRL OF OZ).



Ojo (Violet MacMillan) découvre les « Poudres magiques de Cerveau ». (THE PATCHWORK GIRL OF OZ)

taille de Danx (le fiancé de Jesseva), les « Hoppers » coupeurs de jambes, les « Jolly Tottentos » une civilisation primitive, Woozy un énorme chat, et Pierre Couderc dans le rôle de « Patchwork Girl » se révèle d'une prodigieuse souplesse.

Le 6 août 1914 à l'Athletic Club eut lieu la première qui reçut une grande ovation. La « Oz Film » installe un bureau de représentation à New York City sous la direction de Frank Joslyn Baum (un des quatre fils de L. Frank Baum). Ce dernier persuade la « Paramount Picture Company » de distribuer le film. Par la suite des jouets représentant des personnages d'Oz ainsi que les partitions musicales de Louis F. Gottschalk étaient vendus lors des représentations. La critique réserva un bon accueil au film.

Premières difficultés.

Encouragée, la « Oz Film Company » tenta immédiatement le tournage d'une nouvelle production. En vain. Elle dut se plier à de longues et fastidieuses négociations avec la « Motion Picture Patents Company ». En effet, cette dernière était détentrice du brevet de « propriété de l'image mobile » (Moving Pictures). Pratiquement toutes les maisons productrices furent traduites en justice. Ce n'est qu'en 1915 que la prétention de Thomas Edison à monopoliser le cinématographe aux États-Unis fut battue en brèche.

La « Oz Production » put débuter **The Magic Cloak of Oz** le 22 août 1914. Le rôle de la princesse Fluff fut interprété par une jeune actrice de douze ans : Mildred Harris[1]. Fred Woodward fut pour beaucoup dans la réussite du film, renouvellant avec bonheur le rôle « animal » de la mule. On y voit la petite Fluff enfant très pauvre porteuse d'une cape magique (Magic Cloak) don des fées, accompagnée de son frère Bud et de leur mule Nickodemus, arriver à Noland, où le roi vient de mourir. Une des lois de ce pays stipule qu'au lever du soleil la quarante-septième personne à franchir la porte Est le remplacera. Le hasard choisira Bud. L'aventure commence, mêlant au récit des animaux fantastiques : un Kangourou moitié singe, un Lion fainéant et un Éléphant pas plus grand que son ami le Corbeau. On y trouve également la Reine Zixi, belle et jeune, mais en fait âgée de 683 ans, que reproduit son miroir. Des êtres imbéciles, les Rolly Rogues, attaqueront tout ce beau monde pour les rançonner (de leur mets favori : la soupe) et l'histoire s'achèvera par le retour des enfants et de Nickodemus à Vinegar River, d'où ils étaient venus.

The Magic Cloak of Oz possède des éléments intéressants comme le miroir qui révèle l'âge réel de la Reine Zixi, les Rolly Rogues sont fidèles à l'image qu'en donne Frederic Richardson (illustrateur du livre) et Fred Woodward interprétant successivement Nickodemus, le Kangourou moitié singe, l'Éléphant, le Corbeau et le Lion, justifie son surnom : « The King of Animals Impersonators ». Par contre, il est visible que les Rolly Rogues ont été remplacés par des boules de terre quand ils attaquent Noland en roulant sur les flancs de la montagne. L'idée de faire revenir le film en arrière pour montrer la fuite des Rolly Rogues est amusante. Ce film est tiré du livre : « The Queen Zixi of Ix or The Story of the Magic Cloak » (1905).

La « Paramount Picture » refusa de le distribuer. Frustré, L. Frank Baum coupa le film en deux moyens métrages. Il vendit les droits de distribution à la « State Rights » (distributeur indépendant) qui le commercialisa en deux films de deux bobines (avant cette amputation il était de cinq bobines), sous les titres de : **The Witch Queen** et **The Magic Cloak**. L'American Film Institute, à la demande de l'American Motion Picture Company, réimprima une des deux bobines au début des années 20, pour un réseau de distribution destiné aux écoles et églises. Peu de temps auparavant (août 1917), Michael Hearn pour le compte de la « National Film Corporation » tenta de reconstituer le film original. Malgré la difficulté de l'entreprise M. Hearn s'acquitta de la gageure avec honorabilité. Seule cette reconstition de **The Magic Cloak of Oz** est visible aujourd'hui.

1. Mildred Harris deviendra, en 1918, la femme de Charlie Chaplin.

Le meilleur film de la « Oz Company ».

En 1914, la « Oz Film Company » produisit : **His Majesty, The Scarecrow of Oz**, l'un de ses plus importants budgets (20 000 dollars !) : la princesse Gloria aime Pon, un jardinier. Son oncle, le cruel roi Krewl, s'oppose à cette liaison. Il veut la contraindre, avec l'aide de la méchante Sorcière Mombi, à un mariage de raison. Le cœur de Gloria est « glacé » par Mombi. Devant cette mauvaise action, ses amis décident de lui venir en aide, en détrônant le Roi Krewl. Au terme d'une aventure « périlleuse » dans le pays d'Oz, la petite Dorothy, l'Homme en fer-blanc, le Lion peureux, Button Briht, Pon et bien sûr l'Épouvantail, libèrent la Princesse Gloria du sortilège. L'Épouvantail sera élu Roi d'Emerald City.
His Majesty, The Scarecrow of Oz est un véritable festival visuel d'effets spéciaux. Comme dans tous les films de la « Oz Company », l'action est menée tambour battant : le « refroidissement » du cœur de Gloria par Mombi, l'attaque (tournée sous l'eau !) de l'Épouvantail par un énorme poisson et par une sirène armée d'un parapluie, etc. Pon (le fiancé de Gloria) est changé en Kangourou par la méchante Sorcière Mombi. Cette dernière a plusieurs fois la tête coupée, elle est capturée également par le Magicien d'Oz, qui l'enferme dans une boîte changeant continuellement de taille. Le film regroupe différents personnages des livres de L. Frank Baum (« The Road to Oz », « Sky Island », « The Marvellous Land of Oz », « Patchwork Girl » et « The Wonderful Wizard of Oz »). A l'origine, Baum pressentit de réutiliser deux acteurs connus, mais les candidatures de Fred A. Stone et David C. Montgomery ne furent pas retenues
Les critiques furent enthousiasmés :
« Les photographies sont très belles, J. Farrell Mac Donald a réalisé des scènes qui semblent de vrais miracles : le cœur, sous l'eau et dans les airs... » (Photoplayers Weekly, 10 octobre 1914).
« C'est d'un réalisme et d'une poésie surprenante... une exhubérante imagination de la part de son auteur L. Frank Baum... cette dernière production de la « Oz Film Company » est une œuvre adulte... » (Moving Picture World, 14 octobre 1914).
L'« Alliance Film Corporation » distribua le film, dont elle changera le titre en 1915 pour : **The New Wizard of Oz**. C'est J. Farrell Mac Donald qui réalisa cette œuvre, bien que Baum en soit crédité au générique.

Changement de style.

La « Oz Film Company » tourna en octobre 1914 une œuvre cinématographique : **The Last Egyptian**, d'après un livre anonyme de L. Frank Baum (1908). Prototype même du film d'aventures épique, cette production est un mélo sans grand intérêt, si ce n'est l'exacte reproduction du Lord Cromer Palace du Caire. A nouveau Baum est crédité pour la réalisation
Dans le même temps, la « Oz Film » réalise des films d'une bobine pour la « Universal Film Manufacturing Company ». L'héroïne, Claribel, était interpretée par Violet Mac Millan :
— **The Magic Bon Bons** : Claribel possède des bonbons magiques qui confèrent des dons (ceux de chanteur, acteur, pianiste...). Sa mère, son père, son grand-père et sa tante en absorbent par mégarde, ce qui provoque des situations cocasses. **The Magic Bon Bons** a été réalisé le 22 octobre 1915.
— **The Country Circus** : Claribel se trouve dans un cirque interdit aux petites filles, où figurent des animaux étranges. Elle reçoit un coup de sabot d'une mule qui la projette... dans son lit. Ce n'était qu'un rêve. (Réalisé le 10 septembre 1915.)
— **Like Babes in the Woods** : un anneau magique est offert à Violet et Billie. Ils peuvent ainsi matérialiser leurs désirs, donner la vie à une peau d'ours, le métamorphoser en mule (Hank), en lion...
Film de deux bobines, dont Karl R. Coolidge a signé le scénario, mais il est probable que l'histoire soit de L. Frank Baum.

La désillusion.

La « Oz Film Company » refusa de poursuivre la production de films. Elle loua son studio à plusieurs maisons de production. La première : « Famous Players »[1] réalisa **Pretty Sister of Jose** et la « Tiffany Production » : **Heart of Maryland** ; les deux vedettes de la « Oz », J. Farrell Mac Donald et Violet Mac Millan furent employés pour ce film.
Lassés de la production, les dirigeants de la « Oz Film Company » vendent les droits anglais en 1914 de **Patchwork Girl of Oz**, **His Majesty, the Scarecrow of Oz** et les deux films de deux bobines d'après « The Magic Cloak of Oz ». Paul Kimberley, directeur de la « Imperial Film Company, Ltd London » se porta acquereur.
En mars 1915 l'« Alliance Film Corpora tion » proposa à la « Oz Company » de réa liser un film « patriotique » sur la guerr européenne. Commencé par la « Oz », **Th Gray Nun of Belgium** sera terminé par la « Famous Players ». Ce film où une nonn (Catherine Countiss) demande aux force alliées de l'aider à s'échapper des lignes alle mandes, ne fut jamais distribué. Pourtan l'« Alliance » prepara une grande campagn publicitaire. Francis Power le réalisa, assist de Nat G. Deverich, Frank J. Baum se char geant de la production.
La « Oz Film Manufacturing Company » fu officiellement dissoute en automne 1915. I est probable que la « Oz » n'ayant jamai bénéficié d'une bonne distribution, d'impor tants problèmes financiers en résultèrent L. Frank Baum dans deux lettres du 21 décembre 1914 et du 10 janvier 1915 e donna l'explication à son ami et éditeu F.K. Reilly
« ... Ma part dans la compagnie est sa pro duction, due en grande partie aux bonne ventes de mes livres... nous avons énormé ment de difficultés à faire distribuer no films... la raison en est que nous, « indépen dants », n'avons aucun contrôle sur les salle de cinema... »
« ... les problèmes de la « Oz Film Com pany » sont de deux ordres : le premier trouver des cinémas n'appartenant pas à d grands trusts comme « General Film » « Universal » ou « Mutual ». Le second es d'offrir à notre public quelque chose de tota lement nouveau, du jamais vu... »
Il reste que les films de la « Oz Company » étaient réalisés avec soin. L'ingéniosité de effets spéciaux fut très remarquée, surtou dans **His Majesty, the Scarecrow of Oz** L. Frank Baum fut surnommé, pour cett raison, le « Méliès américain » après avoi été lui-même fasciné par les trucages de c dernier au cours de son voyage parisien e 1906.
Comme on vient de le constater le coupl Baum-cinéma a été très enrichissant L. Frank Baum a trouvé dans le cinéma u moyen de donner libre cours à sa merveil leuse imagination et le cinéma a bénéfici d'une riche matière pour alimenter ses « sal les obscures ».

JEAN-PIERRE SAMUELSON

1. Il semble que la « Famous Players » ait réalisé plusieur films avec sa « star », Mary Pickford, dans les studios de l « Oz Company »

HIS MAJESTY, THE SCARECROW OF OZ.
Un festival d'effets visuels spéciaux,
une action menée tambour battant :
le meilleur film de la « Oz Compagnie ».

II. LE MAGICIEN D'OZ A L'ÉCRAN

En 1924, Larry Semon écrit et réalise **The Wizard of Oz (Le Prince qu'on sort)**. Près de 10 ans ont passé depuis que la compagnie cinématographique de Frank Baum s'est éteinte. Tout comme les films de Georges Méliès, ces productions ont été marquées par l'évolution rapide et un tant soit peu ingrate du 7ᵉ Art. En effet, les œuvres de Baum n'ont pas bénéficié, même tardivement, de la consécration qui a sorti les fantaisies du magicien Méliès d'un oubli honteux. Si Méliès, ses diables cornus, ses geants du pôle, et ses savants excentriques furent, un temps, rejetés dans les ténèbres du passé par la gloire tapageuse du cinéma dit « réaliste », Baum reçut de plus l'affront posthume (il était mort 6 ans auparavant) d'être parodié avec une insolence que peu de cinéastes auraient préférée à l'anonymat. Récupéré par Larry Semon, l'un de ces comiques qui faisaient alors honneur au cinéma « en extérieur », le roman de Baum devint prétexte à une comédie aussi lourde que le physique de l'un de ses interprètes : Oliver Hardy en personne. Écrit avec la collaboration inattendue de l'un des 4 fils de Frank Baum, dont l'actrice principale était d'ailleurs l'épouse, cette version se permet de larges libertés avec le récit tel que nous le connaissons. Introduite par une pointe mélodramatique quelconque (Dorothy apprend le jour de ses 18 ans qu'elle est une enfant abandonnée et qu'une lettre mystérieuse découverte dans son berceau peut donner une explication à son malheur), l'histoire trahit totalement la philosophie de Baum en bouleversant maladroitement l'équilibre thématique du texte original. La quête métaphysique de Dorothy est réduite à une chasse au pouvoir plutôt contradictoire. Réclamant le trône de Realm grâce à la preuve que constitue la lettre, la jeune fille se fait emboîter le pas par deux employés de la ferme, enlevés eux aussi par le cyclone, et qui, à un moment donné, auront l'idée de se travestir en Épouvantail et en Homme de fer blanc. La rencontre d'un Lion Peureux, jailli d'on ne sait où, complètera ce grossier quatuor jusqu'à l'inévitable réveil à la réalité. A la vision de cette triste adaptation, on peut se rendre compte combien un pastiche est néfaste quand il ne mêle pas à son humour un respect profond des particularités de son modèle. Mais il est vrai que se moquer de la féerie n'est pas chose facile car dans sa texture même, elle contient déjà les germes de l'auto-parodie, le rire étant souvent mêlé à l'émotion, voire à l'épouvante. En fin de compte, ce film présente l'unique intérêt de cerner parmi les développements touffus du roman, la ligne conductrice qu'emprunteront la plupart des moutures suivantes, à savoir les aventures de Dorothy et de ses trois amis au pays d'Oz et la révélation de la supercherie montée de toutes pièces par l'ambitieux petit magicien.

Un retour triomphal.

Il fallut attendre la fin d'une gigantesque crise économique pour revoir sur les écrans les célèbres personnages imaginés par Frank Baum. Ils allaient y trouver une plénitude qui, par-delà le simple apparat visuel, fit surgir jusqu'aux ressorts cachés d'une certaine dénonciation sociale.

1939 est une grande année pour le cinéma. En l'espace de quelques mois, les spectateurs du monde entier ont pu rêver à l'Inde de **Gunga Din**, pleurer avec les vedettes d'**Autant en emporte le vent** et des **Hauts de Hurlevent**, frémir aux exploits de **Sherlock Holmes** et méditer sur les mésaventures de **Monsieur Smith au Senat**. Le monde du spectacle est alors dominé par la fascinante Bette Davis qui bouleverse les âmes sensibles dans le fameux **Private Lives of Elizabeth and Essex**. Plus que jamais, le 7ᵉ Art est un refuge contre les vicissitudes de l'existence en offrant à ses adeptes le luxe d'une symbiose parfaite entre la reconstitution de studio, revenue à la mode, et le réalisme de ces « grands espaces » si exaltants sur les écrans larges, enflammés par la couleur. Pourtant, la genèse du **Wizard of Oz (Le Magicien d'Oz)** de Victor Fleming se fera dans le secret des hangars gigantesques de la M.G.M.

Au début des années 30, Samuel Goldwyn, qui cherchait l'argument d'un film pour sa vedette alors sous contrat, Eddie Cantor, reçoit du scénariste — et grand amateur des contes de Baum —, George Oppenheimer, l'idée d'adapter **The Wizard of Oz**. Quatre ans plus tard, Goldwyn annonce qu'il a acheté les droits de plusieurs histoires de Frank Baum et que, sous peu, le tournage d'une nouvelle adaptation va commencer. Mais en perdant, quelque temps après, son enthousiasme pour Eddie Cantor, le producteur abandonne, du jour au lendemain, la réalisation du projet. L'histoire des grands films est ainsi faite de ces multiples retournements de situations ; il suffit de se remémorer le **Frankenstein** de 1931, entrepris par Florey avec Lugosi et finalement mis en scène par Whale avec Karloff... Mais la confection du **Wizard of Oz** fut une tout autre paire de manches !

Le choix d'un réalisateur.

1937 verra la reprise en main du projet grâce au succès foudroyant de **Blanche-Neige et les 7 Nains**, l'un des chef-d'œuvres de Walt Disney. Les techniques nouvelles employées pour ce premier dessin animé de long métrage en couleurs, eurent le don de relancer l'engouement du public pour les contes de fees. Au sortir d'une crise économique aussi cinglante, ces récits enchanteurs prennent valeur d'une fuite dans un univers réconfortant ou voulu comme tel. Car souvent, et plus que n'importe quelle attaque politique, ils sont les miroirs déformés de la terrible réalité. Dans les divers grands studios, c'est le branle-bas de combat. Disney et son équipe étant les seuls spécialistes capables de réaliser un film d'animation de métrage normal, on décide, souvent à contrecœur et non sans inquiétude, que les nouvelles féeries seront interprétées par des acteurs de chair et de sang. Mais grâce au travail de l'équipe artistique et à l'éclat peu naturel du Technicolor, ces films vont ressembler aux dessins animés et en posséder la folie narratrice et visuelle.

C'est Arthur Freed, jeune producteur de la M.G.M., doué d'une ambition peu commune, qui implante le projet de **Wizard of Oz** dans l'esprit de Mayer. Freed voit en effet en la réalisation du film une bonne promotion possible, d'autant qu'il se réserve l'aspect musical, ayant été responsable avec Nacio Herb du célébrissime **Singin' in the Rain**. Convaincu, Mayer rachete les droits des textes de Baum pour la somme importante mais finalement très avantageuse de 20 000 dollars. Néanmoins, Freed n'a pas joué le bon cheval et la promotion dont il rêvait est définitivement compromise quand Mayer se rend compte de l'argent que va

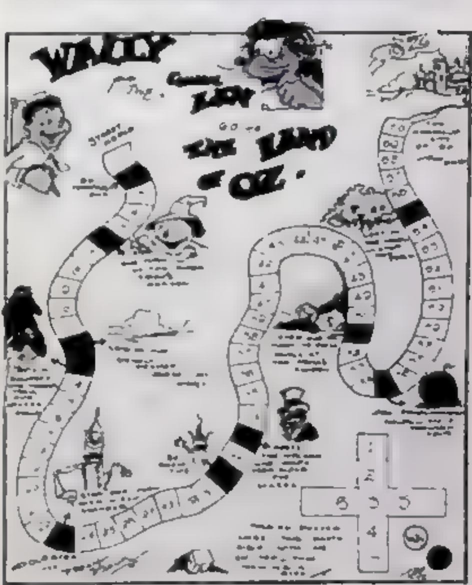
coûter le colossal travail de studio. Il met donc sa confiance en Mervin Le Roy, réalisateur de classe qui a le don de faire des grands succès avec de petits budgets, tel le superbe **I Am a Fugitive from a Chain-Gang** (**Je suis un évadé**) en 1932 avec Paul Muni. Mais Le Roy ne peut se charger à la fois de la production et de la mise en scène.

Le premier prétendant à la place de réalisateur est Norman Taurog, artisan besogneux et capable, très bon directeur de jeunes acteurs (il vient de signer **Boys Town**). Mais c'est finalement Richard Thorpe, piètre auteur de quelques très mauvais « Tarzan » avec Weissmuller (**Tarzan s'échappe**, **Tarzan trouve un fils**, en particulier), qui commence le tournage. Il est renvoyé au bout de deux semaines par un Mervin Le Roy tyrannique et inflexible, bien décidé à trouver quelqu'un qui a « le cœur d'un enfant ». Curieusement, son choix se porte sur George Cukor, qui ne manque pas d'être décontenancé devant le costume et le maquillage de Judy Garland, véritable poupée humaine sans grands rapports avec les « vamps » sophistiquées qu'il a l'habitude de diriger. Toujours est-il que le futur réalisateur de **Gaslight**, est poliment remercié et remplacé, après avoir dirigé quelques séquences, par Victor Fleming, auteur en 1934 d'une très belle adaptation de **L'Ile au trésor** avec Wallace Beery. Soucieux de sa technique, le nouvel arrivant conserve auprès de lui son caméraman attitré, Harold Rosson.

Comparativement à **Gone With the Wind**, l'équipe technique semble avoir été dépassée par les gigantesques décors mis à sa disposition, notamment le village des « Munchkins » envahi par une figuration extrêmement mobile. D'autre part, la première moitié du film (de l'arrivée en Pays d'Oz à la traversée du champ de pavots) se distingue par sa double faiblesse. L'adaptation se présente comme un résumé sélectif du texte original, de très nombreux incidents ou faits parallèles à l'action ayant été rejetés pour ne laisser qu'une trame simple et sans fioritures particulières. Le film de Fleming et en général toutes les moutures qui suivront, y compris le récent **The Wiz** de Lumet, supportent mal l'extrême linéarité de la première partie et sa fixation sur le personnage de Dorothy. La rareté des mouvements de caméra — incompréhensible si l'on étudie les photos de plateaux — et les champs/contrechamps interminables accentuent la lenteur des séquences d'ouverture. Néanmoins, les images ont conservé par-delà les années une fraîcheur étonnante. Car que seraient ces paysages peints avec amour et ces décors de planches sans le Technicolor inusable et toujours flambant neuf dont le temps a immortalisé la splendeur fiévreuse ? Ce résultat étonnant est dû aux efforts conjugués de Harold Rosson et de Cedric Gibbons, technicien remarquable, auteur de l'excellent **Tarzan and His Mate (Tarzan et sa compagne)**, second épisode de la série avec Weissmuller. Aussi doué dans le noir et blanc que dans la couleur, Gibbons sait mettre à profit la brillante idée de Le Roy qui consiste à faire virer le film au Technicolor dès l'arrivée à Oz. L'évasion dans le rêve prend de ce fait une ampleur ahurissante, d'autant que la couleur est encore à l'époque une nouveauté. **The Wizard of Oz** est ainsi un excellent terrain d'essai en vue de l'accomplissement esthétique de **Gone With the Wind**, et Nathalie Kalmus, responsable du Technicolor, doit trouver sans cesse des réponses aux problèmes ardus posés par l'exubérance des costumes, tels le manteau noir de la sorcière à peau verte, l'armure du robot dont la fâcheuse tendance est de virer au bleu, les souliers de rubis de Dorothy qui nécessitent de savants éclairages pour briller à loisir, tout comme l'énorme diadème de la fée Glinda... Grande fut la surprise des spectateurs de 1939, projetés dans un univers où les cités sont d'émeraudes lumineuses, les routes d'or pur, les vallées constellées de fleurs géantes et multicolores, les créatures parées de costumes excentriques... Gibbons remet d'ailleurs en question son style très piqué d'ombres et de lumières contrastées pour donner au noir et blanc des premières séquences cette légère iridescence qui efface volontairement le relief. L'explosion des couleurs apparaît avec une force accrue, anihilant l'ambiance quelque peu claustrophobique des images d'ouverture.

Pourtant, l'emploi du studio est plus qu'expansif : 75 plateaux utilisés, la plupart étant réquisitionnés en vue de la construction de « la route de briques jaunes », du champ de pavots et du bosquet d'arbres vivants. Ces décors sont caractérisés par leur ampleur verticale plus que par leur étendue (la forêt, grandiose avec ses énormes troncs qui s'élancent bien droit malgré les lourdes guirlandes de lierre ; la maisonnette dont le toit sert de terrain d'atterrissage à la méchante sorcière). Le modernisme de la cité d'émeraude paraît, quant à lui, devoir beaucoup aux recherches de Cameron Menzies pour **Things to Come (La Vie future)** et





annonce au niveau plastique la scène des diables danseurs du **Hellzapoppin** de H.C. Potter. Pour éclairer certaines séquences, un millier de projecteurs furent nécessaires, ce qui provoqua de sérieuses difficultés respiratoires chez les membres de l'équipe, suffoqués par la chaleur. La température qui régnait sur les plateaux transforma le tournage en enfer pour les trois amis de Dorothy. Recouverts de costumes et de maquillages impressionnants, ils souffrirent le martyre sous les torrents de lumière brûlante déversée par les « sunlights » portés à incandescence. A cet égard, la plus saisissante création de Jack Dawn demeure l'Épouvantail et son visage de toile. On a beaucoup écrit sur les milliers de petites rides qui avaient immortalisé le visage de **La Momie** de Karl Freund, mais la « peau » de tissu de l'Épouvantail mérite tout autant notre admiration, bien que peu de gros plans insistent sur son étrange perfection. La réussite de ce personnage est l'une des clefs de voûte de cet étonnant édifice cinématographique conçu comme un véritable dessin animé. Les références à Disney abondent. Le graphisme des (faux) extérieurs rappelle sans nul doute quelques-uns des paysages de **Snow White and the Seven Dwarves** : la forêt obscure où s'enfonce « la route de briques jaunes » est la sœur jumelle de celle où fuyait, terrorisée, la belle princesse animée de Disney, et la paroi rocheuse où grimpent les 4 amis est identique au flanc de montagne battu par la tempête qui voyait la fuite, puis la mort de la méchante sorcière. La ressemblance est accentuée par l'intervention subtile du dessin agrandi (le champ de pavots devant le palais de verre) et par les perspectives en trompe-l'œil qui existent entre les deux plans de l'image, le premier étant le décor et l'autre la toile peinte. Nous ne sommes pas très éloignés du principe disneyien des « cellulos », supportant chacune l'élément d'un décor, et qui donnaient l'impression de profondeur de champ en s'écartant progressivement à l'approche de la caméra. On peut noter également les arbres vivants, tout droit sortis d'une « Merry Melody » bien connue et qui prépara Disney au dur labeur des longs métrages : **Flowers and Trees** (1932), le goût pour les seconds rôles à fourrure (Toto le chien) et la place d'honneur réservée parmi les chœurs à Adriana Caselotti dont la voix de soprano avait permis à Blanche-Neige d'interpréter d'aussi belles rengaines que « A Day, My Prince Will Come ». Pour avoir décidé de la confection du **Wizard of Oz** et influencé sa mise en scène, Disney n'en reprendra pas moins le style des musiques de Harold Arlen dans **Pinocchio**, la ballade entraînante chantée par le petit garçon de bois et par les deux affreux compères Renard et Chat, rappelant beaucoup, c'est certain, le splendide « We're off to see the Wizard ».

Toutefois, le non-sens et le potentiel loufoque du moindre détail prélevé dans le texte original sont pesés selon leur valeur cinématographique par un véritable « tribunal » de scénaristes, à savoir Noël Langley, Florence Ryerson et Edgar Allan Woolf. Leur souci principal est de conserver à leur adaptation le charme du texte de Baum que des générations entières de lecteurs ont profondément aimé. Hormis des détails féeriques quasiment irréalisables et d'autres, indépendants ou presque de l'action, ils n'écartent que l'utilisation de la cape magique et l'intervention de la Reine des Souris dans le champ de pavots en la remplaçant par une salutaire tempête de neige. L'apport d'un fantastique angoissant détermine la réussite de la seconde partie (décors lugubres gardés par des soldats aux maquillages bizarres ; crises d'hystérie de la sorcière devant ses « singes ailés ») sans pour autant égaler la violence des péripéties du roman, riche en décapitations et en apparitions horrifiques (le sorcier Kalidahs, mi-ours, mi-tigre).

C'est à ce niveau qu'intervient Arnold Gillepsie, vétéran des truqueurs d'Hollywood. La tornade qui projette Dorothy dans le monde d'Oz s'impose comme son invention la plus accomplie. Bien qu'il s'agisse d'une féerie, il se doit de réussir l'effet qui va lancer le récit. C'est grâce à un bas de satin agité par un ventilateur qu'il emplit l'écran de ce tourbillon à la fois si réel et si propice au rêve. Autre pari à tenir : « les singes ailés » que la M.G.M. pense tout d'abord réaliser par le biais de l'animation. Des marionnettes articulées avaient déjà été conçues mais le battement de leurs ailes était difficile à restituer, et il faudra d'ailleurs attendre les efforts d'un Ray Harryhausen pour voir des créatures aériennes animées convaincantes, en l'occurence les ptérodactyles de **Un million d'années avant J.-C.** de Don Chaffey. Secondé par Jack Dawn, dont le travail préfigure celui de John Chambers pour **La Planète des singes**, Gillepsie parvient à les faire voler avec un tel réalisme que l'attaque épique de ces petits monstres au-dessus de la forêt hantée suffit à rendre indispensable la vision de cette enluminure d'antan. Mais son ingéniosité ne résiste pas aux machineries théâtrales utilisées pour les apparitions/disparitions de la méchante sorcière de l'Est. De véritables illusionnistes sont appelés sur le plateau pour conseiller Gillepsie mais la poésie s'efface avec les fumerolles rouges et les trappes trop visibles. L'échec devient catastrophique quand, en pleine répétition l'actrice Margaret Hamilton prend feu, la peinture verte qui couvre son visage lui infligeant de graves brûlures. Un accident similaire a décidé du choix de Jack Haley pour le rôle de l'Homme en fer-blanc. En effet, son prédécesseur, Buddy Ebsen, pressenti sans doute en raison de son amitié pour Judy Garland dont il avait été le partenaire dans **Broadway Melody of 1938**, fut empoisonné par la poudre d'aluminium de son maquillage facial

Un oscar pour Judy Garland.

« Disney peut se féliciter que ses 7 nains ne furent pas réels », déclara l'un des publicistes de la M.G.M. quand la production s'attaqua au problème des « Munchkins ». De par le monde, 350 nains furent recrutés pour interpréter la joyeuse populace délivrée, mais les ennuis provoqués par ce rassemblement cosmopolite n'eurent sûrement pas l'ampleur qui caractérisa le choix hésitant et mouvementé des principaux rôles. Ainsi, c'est Shirley Temple qui devait, dans un premier temps, interpréter le personnage de Dorothy ; néanmoins, ce n'est qu'en 1960 que la délicieuse vedette-enfant, devenue adulte, pourra pénétrer dans le monde enchanté de Frank Baum, à l'occasion de **Land of Oz**, un téléfilm de moyen métrage. Après avoir envisagé la jeune Deanna Durbin, les responsables tombèrent d'accord sur Judy Garland. Née en 1922, Judy est comédienne depuis l'âge de 2 ans et demi. Son entrain naturel, sa personnalité émotive et sa voix sans faille suffirent à balayer aux yeux des producteurs un manque gênant de célébrité. Elle recevra pour son interprétation un Oscar dont la particularité sera d'être miniature. A ses côtés, Ray Bolger (l'Épouvantail) et Jack Haley (l'Homme de fer-blanc) accomplissent, chacun à sa manière, d'étonnantes performances d'acteur. Le premier combine ses talents de mime à ceux de danseur pour conférer à un corps, en apparence désossé, une vie fantastique. Le second, malgré un costume encombrant, réussit un authentique numéro de contorsionniste en penchant sans cesse sur les côtés au risque

de s'écraser à tout moment sur le sol. Quant à Bert Lahr, engagé d'office, il s'acquitte de son rôle de Lion Peureux avec une truculence sympathique. En raison de problèmes, notamment d'ordre financier, il fut décidé que Frank Morgan serait le charlatan imaginé par Baum. La sorcière eut 3 visages tout au long de la pré-production : l'un appartenant à Edna May Oliver, l'autre à Gale Sondergaard et le dernier — celui que nous connaissons — à Margaret Hamilton. Celle-ci, fervente lectrice de Baum, fut enthousiasmée par son personnage au point de concevoir jusqu'à son costume.

Typiques de cette glorieuse époque, les passages chantés ponctuent l'action et la rendent souvent plus fluide en jouant le rôle de liaison entre les scènes-clefs, quand ils n'accélèrent pas tout simplement son déroulement. Ils font, la plupart du temps, office de dialogues à l'inverse des lyrics gratuits, très en vogue alors, qui, prenant appui sur le dernier mot ou la dernière phrase d'une réplique, se développaient au hasard. D'ailleurs, pour accentuer totalement l'utilité des chansons dans la trame même du récit, les responsables n'hésitèrent pas à réduire le nombre initialement prévu. Pendant longtemps, les auteurs craignirent que leurs compositions très raffinées sur le plan de l'orchestration et des paroles (importance des rimes et des syllabes sifflantes) contrastent excessivement avec la condition de fille de ferme de Dorothy ; mais sa jeune interprète sut, par sa simplicité et sa conviction lyrique, mettre à nu l'âme des chansons. Elle est aidée en cela par le rythme des musiques qui, en nous étourdissant, enlève de notre esprit toute velléité critique. Par la suite, Judy devra déclarer à de nombreuses reprises que le célèbre « Over the Rainbow » est devenue pour elle une chose sacrée, une partie intégrante de sa vie... En constatant la joie qui se lit sur son visage lors des passages musicaux, on pouvait aisément à l'époque deviner le succès qu'allaient remporter les chansons du film, bien qu'il fallut quand même attendre les premières projections-test pour qu'Arthur Reed, qui avait mis sa propre carrière en jeu en imposant « Over the Rainbow », oublie ses craintes devant l'enthousiasme de l'assistance. Il emportera largement son pari puisque la chanson recevra cette année-là l'« Academy Award for Best Song », récompense qui mit fin une bonne fois pour toutes aux attaques de certains détracteurs. A ce propos, il faut noter que King Vidor reçut l'insigne honneur de mettre en image la séquence d'« Over the Rainbow ». En effet, Fleming avait accepté l'offre de réaliser **Gone With the Wind** que George Cukor, décidément malchanceux, venait d'abandonner. C'est donc Vidor qui achève le tournage du **Wizard of Oz** avec un enthousiasme notable. Mais Fleming aura encore droit de cité lors des finitions puisqu'il secondera Blanche Sewell au montage. Avant de refermer cette parenthèse, admirons le métier de Fleming qui fut et restera sans doute le seul metteur en scène à avoir travaillé simultanément sur deux des plus grands classiques de l'écran. Néanmoins, le grand tour de force de la bande sonore réside dans la synchronisation de l'image et de l'orchestration avec les voix nasillardes des Munchkins, obtenues grâce à un enregistrement accéléré. A cet effet, ce traitement sonore n'est pas sans rappeler celui commun aux dessins animés musicaux dont raffolaient les spectateurs des années 30-40 et où toute une faune d'animaux fortement humanisés entonnait des airs plus ou moins fameux.

Un succès délirant.

Dès sa sortie, **The Wizard of Oz** est un succès colossal, la popularité du roman étant son meilleur atout publicitaire. Bien entendu, quelques critiques ne manquent pas de faire des rapprochements avec **Blanche-Neige...** mais cela n'empêche pas pour autant le public de réserver au film de Fleming un accueil délirant, au point que le terme d'Ozmania devient nécessaire pour décrire pareil engouement. Une suite sera même prévue mais la mode des « ... Part Two » étant encore lointaine, elle ne se fera jamais.

Les chansons du film font le tour du monde et elles seront fort curieusement entonnées lors d'événements militaires historiques. Le maréchal anglais Montgomery montera avec son escadron au-devant des armées de Rommel en chantant « We're Off to See the Wizard ». Une autre fois, à Picadilly, la foule reprendra en chœur « Ding, dong, the witch is dead » à l'annonce du suicide d'Hitler. Tout en apportant de nouvelles preuves du flegme et de l'humour britannique, ces exemples vont nous permettre d'aborder les aspects cachés ou latents du film.



Le Témoignage d'angoisse.

A l'origine, le roman se présente comme l'adaptation féerique d'un discours philosophique sur les besoins fondamentaux de l'homme qui sont l'Amour, l'Intelligence et le Courage. Dorothy est en quelque sorte la jeune disciple du Lion Peureux, de l'Épouvantail et de l'Homme de Fer-Blanc. Elle sera témoin de l'aboutissement de leur quête spirituelle et pourra amener la conclusion souhaitée en se réveillant, transfigurée... A partir de ces données de base, il est intéressant de constater le traitement opéré en fonction de l'époque. Car 1939 est aussi ce que l'on peut appeler « le creux de la vague ». L'Age d'Or du cinéma d'épouvante gothique vient de s'éteindre avec la Grande Dépression qui l'avait en quelque sorte enfanté, mais la menace d'une entrée en guerre pèse sur le peuple américain. Et, comme toujours à l'approche des périodes troublées, le cinéma hollywoodien se porte comme un charme et mérite plus que jamais son titre ambigu d'« usine à rêve ». Avec **Monsieur Smith au Sénat**, **The Wizard of Oz** constitue le témoignage majeur de l'angoisse d'une décade. Le premier élément susceptible de se soumettre à une analyse développée reste l'insistance avec laquelle la célèbre réplique finale « There's no place like home » est exprimée. Ce renforcement de l'un des aspects de la philosophie de Baum, qui peut de nos jours sembler assez désuet, s'accordait bien avec la mentalité américaine d'alors. C'était un moyen comme un autre de se conforter dans sa neutralité et dans sa politique isolationniste. Un paternalisme pesant s'impose également lors de ce final où Dorothy se réveille, souriante, sous les regards protecteurs de sa tante Em et de ses amis fermiers, personnages moins ridicules et plus significatifs que la bonne fée Glinda au charme un peu mièvre. D'ailleurs, l'entrain qui circule dans les épisodes musicaux faisait beaucoup pour le caractère « rassurant » de ce spectacle. On ne peut s'empêcher de faire le rapprochement avec le cas de Betty Boop, cette adorable création animée qui était devenue, après l'entrée en guerre des U.S.A., l'amie des soldats du front auxquels elle remontait le moral en chantant et en se tortillant. Moins innocent peut nous apparaître l'étroit rapport entre la politique anti-rouge du moment et l'idée d'une contrée située à l'Est, gouvernée par une méchante sorcière gardée par des soldats aux uniformes de cosaques. Ce postulat accepté, on peut sourire sans honte de la scène où ces derniers, délivrés du joug de leur terrible maîtresse, se prosternent devant une Dorothy triomphante. Mais, à ce stade de décryptage, le personnage le plus fascinant reste le Magicien, mélange de politicien véreux et de savant fou. On peut à juste titre se demander ce qui a évité au **Wizard of Oz** de subir les foudres de la censure maccarthyste qui avait déjà frappé Gale Sondergaard en l'inscrivant sur la trop célèbre « liste noire » et en l'empêchant ainsi d'être choisie pour le rôle de la sorcière. Successivement et avec de plus en plus de virulence, **The Wizard of Mars**, **Zardoz** et enfin **The Wiz** feront éclater cette ambiguïté pour attaquer au travers du Magicien d'Oz ces hommes politiques assoiffés de pouvoir, dissimulant leurs faiblesses (et leurs erreurs) derrière l'aspect terrible de leur apparence et, par extension, de leurs partis. Incarné à l'écran par l'expression de sa seule puissance subjective et totale, l'image de cet apprenti sorcier peut tout aussi bien évoquer une autre peur, celle qui se forge dans le secret des laboratoires. Tapi au fond de son palais dans une salle futuriste irradiée d'explosions, ce magicien au cerveau démesuré représente sans doute la Science omnipotente et tonitruante. Mais cette apparence quasi divine n'est qu'une couverture : elle cache un misérable vieillard, démiurge raté, réfugié derrière des appareils sophistiqués et qui, découvert, s'arrangera malgré tout pour berner et tromper son entourage avec de vulgaires gadgets. Mise en garde contre la technologie entre les griffes de laquelle le peuple américain a placé toute sa confiance ? Le fait de terminer l'histoire sur la fuite ouverte du Magicien prend valeur de « message » : la masse sera toujours responsable des fantaisies de ceux qu'elle a soutenus. Quelques années plus tard, la psychose atomique rongera le cœur des Américains. Du Pays d'Oz de 1939 à Hiroshima, il n'y avait peut-être qu'un pas... **Wizard of Oz** fait partie d'un héritage sans prix, laissé par une génération d'hommes de cinéma dont le métier devient de jour en jour plus que jamais irremplaçable. Nous n'en voulons pour preuve que les échecs fracassants d'œuvres récentes, telles **L'Oiseau bleu** de Cukor et **The Little Prince** de Donen. **Wizard of Oz** demeure unique. Dès lors, il importe peu que les souliers de rubis aient été vendus aux enchères comme des joyaux rares, puisque cette œuvre et sa parure de merveilles garderont à jamais l'éclat que leur a trouvé ce bon vieux Technicolor

Plus de 20 années séparent l'œuvre de Fleming de **Land of Oz** (1960), téléfilm de 60 minutes produit par la National Broadcasting Company (N.B.C.) et réalisé par Frank Gabrielson à l'occasion d'un « Shirley Temple Show ». Fort peu programmé, sinon inconnu de nos chaînes nationales, ce genre d'émissions en l'honneur d'une vedette, généralement au prestige déclinant, est très populaire auprès des spectateurs américains. Ils peuvent y retrouver une dernière fois, avant de les oublier définitivement, ceux qu'ils avaient admirés du temps de leur gloire. Il va sans dire que ces soirées spéciales sont souvent cruelles dans leur échec, rares étant les invités qui n'en ressortent pas définitivement vieillis ou ridicules. Ces « last shows » sont donc plus proches d'une revanche méchante que d'un adieu sincère. Combien de figures qui avaient représenté autrefois un certain idéal n'y sont pas tombées tels des colosses d'argile ? Une Shirley Temple devenue femme, fatiguée par les débuts d'une longue maladie incurable fut présentée à ses fans le 18 septembre 1960. Celle qui avait failli être Dorothy en 1939 tient dans cette féerie surannée le rôle de Tip, héroïne du troisième livre de Frank Baum : « The Marvellous Land of Oz », que l'on avait rencontrée au hasard de **The Patchwork Girl of Oz**, la première production cinématographique du conteur. Tip est en fait la princesse Ozma ensorcelée et métamorphosée par la sorcière Mombi et son complice, le Lord General Nikidik. Tout s'arrangera après la défaite des armées de ce dernier devant la fée Glinda qui le condamnera à faire une bonne action par jour pour le transformer en Nikidik le Bon. Malgré la disparition de plusieurs personnages du conte, le professeur Woggle Bug et la Générale Jinjur en particulier, la mise en images de cette histoire n'a été menée à bien qu'avec la collaboration de spécialistes de l'animation. Car **Land of Oz**, selon le principe mis au point par Disney dans **Mélodie du Sud**, fait évoluer des personnages humains dans un monde dessiné. Ce mélange se révèle judicieux lorsqu'apparaît le « Saw Horse », étrange cheval de bois qu'il aurait été impossible de réaliser pour un film dépourvu d'animation. Mais il faut chercher plus loin que dans des raisons techniques ou financières, l'absence de l'« Armée de la Révolte », bataillon de féministes enragées que Baum avait imaginé, non sans malice. Tout en présentant une vision en partie inédite du Pays d'Oz (on y retrouve en effet,



LE MAGICIEN D'OZ (1939).
La petite Dorothy, emmenée au pays des fées...


LE MAGICIEN D'OZ.
C'est en suivant la « routes de briques jaunes » qu'on arrive à Oz.


OZ






LE MAGICIEN D'OZ.
Après bien des épreuves,
la leçon est tirée :
le bonheur, c'est auprès
des siens qu'on le trouve
et il n'est, pour cela,
point besoin de Magicien !



suite de la page 34

outre Glinda, l'Épouvantail et l'Homme de Fer-Blanc), cet agréable divertissement comprend quelques scènes originales qui rappellent par leur ton les meilleurs moments d'**Alice in Wonderland**. Ainsi, la discussion entre Tip, Jack, l'Homme Citrouille, et un bijoutier en verre, dont la fonction est de maintenir les lampadaires du Pays d'Oz continuellement allumés, sur la définition de l'Homme débouche sur un non-sens très proche de celui que l'on peut découvrir au fil des pages du livre de Lewis Carroll. Le jeu semi-parodique d'Agnès Moorehead en sorcière Mombi annonce ses prestations dans la série T.V. **Bewitched** et domine cette entreprise qui est pourtant loin d'égaler le sketch « Sinbad the Sailor » du magnifique **Invitation à la danse**, né de l'association entre Gene Kelly et le duo Hanna-Barbera.

Trois adaptations animées.

1962 verra le retour en force de Dorothy avec trois nouvelles adaptations, cette fois-ci entièrement animées. **Number 13** de Harry Smith qui en a également signé le scénario, la photo, le montage et le graphisme est un travail expérimental que les aléas de la distribution nous ont empêché de decouvrir, ainsi que **Return to Land of Oz**, de Boris Kolar.

Plus sage dans son traitement, **Journey Back to Oz** constitue l'une des premières mises en scène du prolifique et inégal Hal Sutherland. Cet adepte de Wolfgang Reitherman, le grand réalisateur des disneyien **Sword in the Stone**, **Jungle Book**, **Robin Hood** et **Rescuers** dont il a coutume d'imiter le style graphique, est l'auteur d'au moins une réussite primordiale de l'animation : **Oliver Twist**. En réexaminant ce très beau dessin animé et une autre œuvre, moins accomplie, de Sutherland : **Treasure Island**, on conçoit immédiatement les problèmes rencontrés par celui-ci lors de cette adaptation du « Wonderful Wizard of Oz ». **Journey Back to Oz** fut un échec à la fois artistique et commercial puisqu'il ne sortit que 9 ans après sa réalisation pour être précipitamment retiré du circuit en raison d'une utilisation illégale du copyright. En fait, Hal Sutherland s'est trouvé dans l'univers de Baum bien loin du domaine où il excellera sous le patronage avisé de la M.G.M., c'est-à-dire le quotidien grisâtre, le spectacle de la turpitude, la peinture sans concession du monde de la lâcheté, que des cadrages audacieux hissent à un expressionnisme hallucinant, en somme de tout ce qui fera de son **Oliver Twist** un dessin animé adulte et profondément cruel. Les seules satisfactions qu'il a dû retirer de cette entreprise résident sans doute au niveau de la bande sonore. Celle de **Journey Back to Oz** bénéficie en effet des voix de Liza Minelli (qui succède ainsi vocalement à sa mère Judy Garland pour le personnage de Dorothy), de Mickey Rooney pour l'Épouvantail et de Margaret Hamilton qui double cette fois-ci Tante Em, abandonnant de bon cœur la méchante sorcière de l'Est à Ether Nerman.

Première approche novatrice du roman.

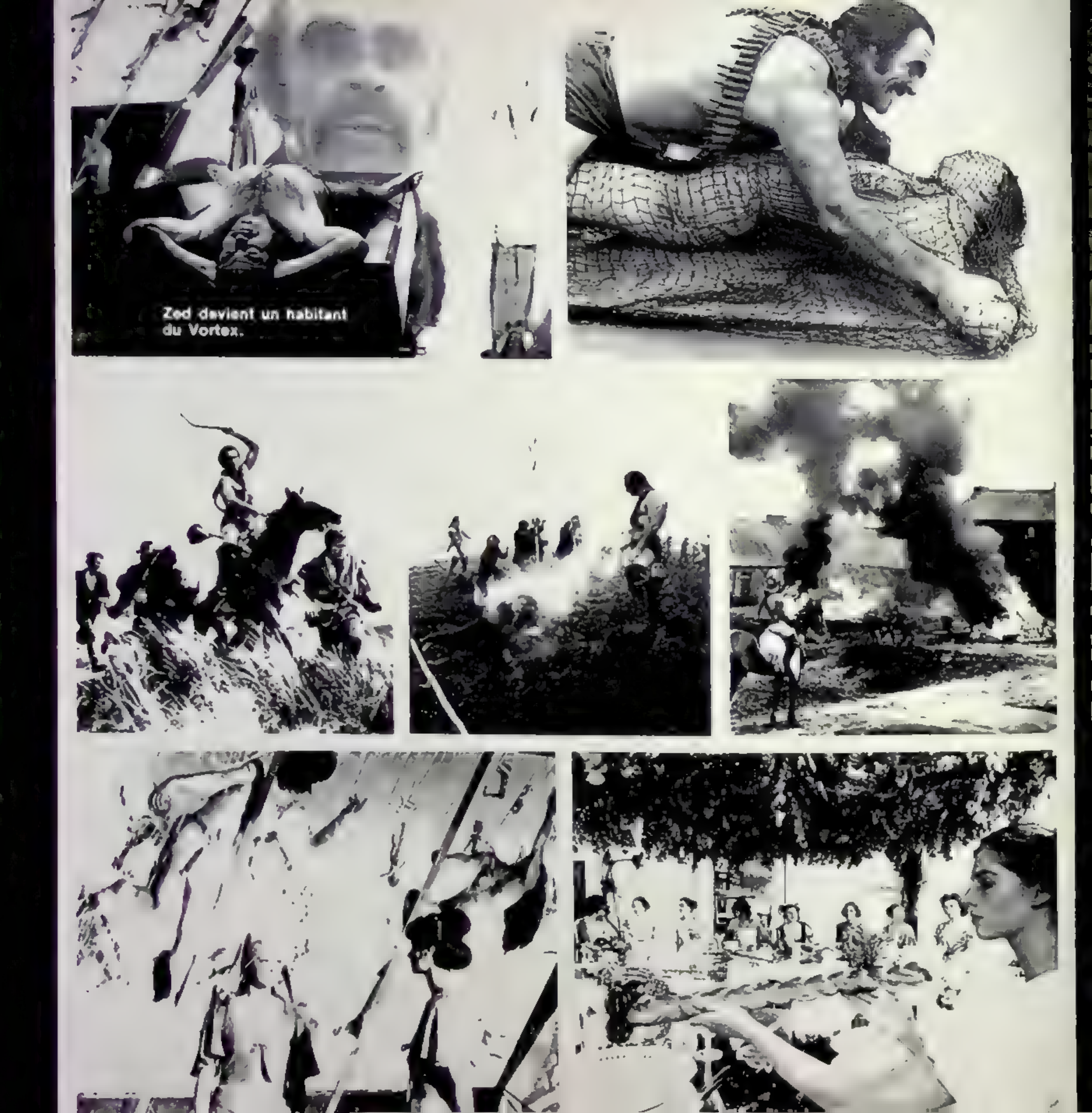
1964 est l'année de la première approche réellement novatrice du roman. Bien avant **Zardoz**, **The Wizard of Mars** tente l'acclimatation des idées de Baum dans le cadre de la science-fiction. Néanmoins, à l'opposé du film de Boorman, cette petite production du réalisateur et scénariste David L. Hewitt n'essaie pas d'analyser l'œuvre du conteur sous l'angle futuriste pour éclairer ces aspects socio-politiques d'un jour nouveau, mais se borne a une transposition imagée. On peut s'avouer satisfait que ce dernier spécimen d'un genre presque mort, la science-fiction americaine dite « des années 50 », n'ait pas vu le jour en pleine époque de guerre froide, contexte qui n'aurait pas manqué d'influencer un propos, on l'a vu, très modelable. Le traitement est pittoresque, à defaut d'être réellement intéressant. Le cyclone est remplacé par l'écrasement d'un vaisseau spatial américain sur le sol de la planète rouge. L'équipage, constitué d'une jeune femme et de trois hommes (vagues transfuges de Dorothy et de ses trois amis) y découvre les restes d'une glorieuse cité, vestiges d'une ancienne civilisation, à present hantés par une horrible créature. Il s'agit du Magicien de Mars dont le cerveau hypertrophié et apparent n'est protégé que par un dôme translucide (ce maquillage sera reutilisé dans le **Space Monster** de Leonard Katzman en 1965). Il règne en despote sur les survivants d'un inexplicable holocauste. Malgré la pauvreté dérisoire du budget, le scénario se permet d'être riche en péripéties : chute de météores enflammés, orage magnétique, hallucinations hypnotiques, attaque de sangsues géantes aux membres palmés..., et en réminiscences inattendues : le gigantesque pendule qui oppose au bord tranchant de celui d'Edgar Poe une corolle de pointes acérées autrement plus redoutable. C'est cette accumulation d'idées qui sauve le film de l'ennui qu'appelait une maladresse aux limites de l'amateurisme. Au lieu d'être la source de nostalgie que certains auraient voulu trouver, le film de David Hewitt ne fut que le prolongement inutile et fastidieux d'une epoque à jamais révolue.

The Wonderful Land of Oz (1969), présentée par la Childhood Productions, maison spécialisée dans les spectacles pour enfants, nous apparaîtrait bien fade et puérile si son scénario n'apportait foule de modifications et d'annotations supplémentaires à l'univers établi par la version 1939 et complété par le moyen métrage de 1960. L'histoire est en fait un amalgame de plusieurs livres de Baum et permet la confrontation de nombreux personnages encore non portés à l'écran, tels la Générale Jinjur, une vache violette et le professeur Woggle Bug. Ils forment à eux seuls les péripéties d'une aventure menée de front par Tip, un petit garçon qui, à l'origine, se trouvait être la Princesse Ozma ensorcelée. Par un mystérieux concours de circonstances, Dorothy a fait place à ce bambin endimanché, rejoignant parmi les absents le Lion Peureux, dont le maquillage fut sans doute jugé trop onéreux par rapport au coût de la production. Confectionné en vue d'une exploitation ingrate, les après-midis de week-end, ce film ne tient guère les promesses d'un tel bouleversement au niveau du thème et se contente d'enchainer chansonnettes sur maquillages ridicules dans des décors qui nous semblent d'autant plus restreints qu'ils descendent en droite ligne des monstrueux paysages reconstitués du film de Fleming.

Une des œuvres les plus insolites du cinéma : l'affirmation d'une science-fiction adulte.

Avec **Zardoz** (1973), le très grand film de John Boorman, nous passons d'une extrémité à une autre. Face à l'avarice des producteurs du **Wonderful Land of Oz**, le projet de **Zardoz** relève en effet de la pure démesure. **Zardoz** constitue l'une des œuvres les plus insolites du cinéma. Entièrement maîtrisée, elle s'impose comme une parabole philosophique grandiose et magistrale, pierre d'angle dans l'affirmation d'une science-fiction adulte. **Zardoz** représente également peu avant l'échec de **L'Hérétique** (indépendant du cinéaste et dû en partie à un remontage imposé), l'aboutissement de cett


ZARDOZ (1973). L'exterminateur Zed (Sean Connery) est entraîné dans un monde fantastique.



Zed devient un habitant
du Vortex.













Zed parviendra au bout de sa mission et délivrera les Immortels.



suite de la page 40

fameuse pensée boormanienne résumée par la vision prophétique d'une civilisation dépassée et victime de sa propre technologie, vision lucide et filtrée par de constantes réminiscences aux vieilles légendes de l'Angleterre médiévale.

Le récit de Baum donne au film à la fois sa clef et son thème et le situe ainsi à un double niveau qui fait d'ailleurs de l'ensemble cette équation intellectuelle que le spectateur consciencieux est bien obligé de résoudre. Ce n'est seulement qu'au terme d'une seconde vision que le propos s'éclaircit. **Zardoz** n'est pas une adaptation mais une variation futuriste de l'œuvre de Baum, ce qui la distingue du **Wizard of Mars**

L'exterminateur Zed, interprété par Sean Connery, est à la fois Dorothy entraînée dans un voyage surnaturel vers un monde qui apparaît effectivement féerique par rapport aux Terres Extérieures, incultes et ravagées, un élément anarchiste du peuple des Exterminateurs dominé par le Magicien, et décidé à percer le secret du pouvoir qui dirige les siens, et enfin une représentation de Caïn, poursuivi en une très belle séquence par l'œil du Remords, de celui qu'il vient de tuer : son frère élu, Arthur Frayn, le Magicien. Le rapprochement ne s'imposant pas immédiatement, le spectateur, tout comme Zed, cherche la solution que Boorman lui a pourtant livrée dès les premières images. Si l'on en croit la voix jaillie du colossal masque de pierre volant, « Le Pénis est le Mal ». Jailli de la semence, le poing serrant un revolver avec une force toute symbolique, Zed est donc le serviteur du Mal, celui par qui le désordre arrive. En essence même, il nous apparaît aussitôt anormal, différent de ses camarades dont il ne porte pas le « persona » à double face. Il l'a enlevé depuis bien longtemps, le jour où Zardoz, en lui intimant l'ordre de violer une femme (acte pourtant interdit), lui a ouvert la voie vers la révélation. Zardoz s'impose donc comme le dieu de l'Autodestruction car, à travers son image païenne et divine, c'est Arthur Frayn qui veut mettre fin à sa condition d'Immortel Ainsi, dès le début, le Magicien est démasqué et son repaire investi, repaire qui prend l'apparence d'un débarras clinquant où Zed affrontera toute une série d'hologrammes dont l'œil du Remord. Voyage par-delà le masque, **Zardoz** étudie en profondeur ce qui était tout simplement admis dans le roman de Baum et ses adaptations cinématographiques, c'est-à-dire la révélation de la supercherie. Les éléments du conte, antérieurs à cette révélation, sont disséminés tout au long du film comme autant de clins d'œil, tel ces plantes vivantes dans leur enveloppe de plastique et qui gémissent quand on les heurte. En fait, **Zardoz** transcende le message qui existait en filigrane dans le roman et les moutures cinématographiques et, dépassant la simple référence, réfléchit sur la décomposition de notre société déjà amorcée à travers **Duel dans le Pacifique** et **Delivrance**. Boorman donne de ce « monde par-delà le masque » une image proche d'un Olympe de dieux asexués n'existant que pour le seul emploi de leur pensée méditative, celle-là même qui alimente le tyrannique Tabernacle. Dès l'arrivée de Zed, Boorman se plaît à démystifier le bonheur idyllique qui semble imprégner le Vortex, monde dégénéré où l'amour n'est plus, où les vieillards immortels se laissent aller à la pire des méchancetés, et où les malades sombrent dans une apathie de toxicomanes. Ce peuple d'Élus a perdu non seulement le pouvoir de mourir mais aussi celui de dormir, or c'est par le sommeil que la Dorothy des contes de Baum avait pénétré le monde d'Oz et percé son mystère fondamental. Le sommeil, simulacre de la mort, reprend dans le film de Boorman ce caractère de puissance sacrée auquel Baum avait largement fait appel Dorothy avait délivré les esclaves de la méchante sorcière ; Zed va délivrer les habitants du Vortex en leur donnant une mort totale qui anihile leur triste enveloppe terrestre. Symbole sexuel, Zed devient tout naturellement celui de la destruction physique, car la mort est la seule forme d'évolution possible face à la résurrection automatique qui frappe les habitants du Vortex. Zed est le remède à tous leurs problèmes et, chevalier de l'Apocalypse, il parviendra à détruire le Tabernacle de diamant, somme de toutes les connaissances mais aussi de toutes les tares couvées par le champ de force qui protège le Vortex. La mission de mort de Zed commence concrètement avec l'exploration du Tabernacle puisque, se retrouvant à l'intérieur du cristal, l'Exterminateur est devenu par son acte un dieu, ou plus simplement un surhomme capable de démontrer que le paradis des Immortels est un mensonge. Sa détermination est d'ailleurs vulgarisée par l'image de son poing tendu déchirant une enveloppe de plastique et annonçant par-là même l'arrêt du champ de force qui va voir la ruée meurtrière des Exterminateurs dans l'Eden jusqu'alors interdit... Comme tous les films de Boorman, **Zardoz** présente l'aventure d'un homme qui pénètre sur un terrain qu'il n'a pu, en raison d'un accident de civilisation, hériter. Les trappeurs de **Delivrance** en étaient ressortis brisés, tout comme le prêtre de **L'Hérétique** en mission, quant à lui, sur un terrain spirituel, celui des connaissances occultes et maudites. Zed est donc un héros optimiste même si par son nom, il incarne la fin d'une ère et le commencement d'une autre en dehors de nos conceptions. Le plan où l'Exterminateur tire sur la caméra, sur le spectateur, nous condamne, car les Immortels ne sont que les enfants de notre civilisation. Les voyages dans l'espace étant impossibles, c'est sur Terre que, selon Boorman, va se consommer « l'éclatement du futur » et que va s'écrouler le Vortex, implant d'un passé qui empêche l'homme d'évoluer. Au moment de leur mort, les Immortels saisissent enfin la beauté de ce monde qu'ils ont parasite. Et pendant ce temps, dans les restes du masque de pierre, Zed et Consuella donnent le jour au premier chaînon de la nouvelle race. Le film se conclut avec l'image de l'empreinte des deux mains ouvertes, représentation d'un futur meilleur qui succède au nihilisme du poing serré et destructeur. Néanmoins, l'interprétation du film par le biais du livre de Baum ne peut tout expliquer et, en particulier, la semi-ignorance d'Arthur Frayn quant au rôle qu'il tient exactement dans cette étrange partie d'échecs. Il comprend qu'il a été le jouet d'une volonté supérieure, à l'instant même de sa mort. Lui, le nouveau Magicien d'Oz, ne se doutait pas que tout n'était « qu'une plaisanterie, une simple farce ». Il faut savoir que Boorman appréhende son film à un niveau qui lui est très personnel. Il déclare ainsi qu'Arthur Frayn n'est autre que Merlin l'Enchanteur. A la lueur de cette affirmation, s'éclaire toute une autre façade du film, en référence au mythe des Chevaliers de la Table Ronde. De par son organisation, le récit de **Zardoz** s'apparente en effet à l'entrée d'un guerrier dans un monde sorcier qu'il détruira, monde qui ressemble étrangement à celui où la belle et dangereuse fée Morgane avait enfermé le sire Gauvain. Et par-dessus tout, on retrouve cette quête du Graal qui caractérise et caractérisera les films de Boorman depuis **The Quarry**, réalisé pour la télévision, jusqu'au **Merlin l'Enchanteur** qu'il prépare depuis quelque temps déjà En somme, **Zardoz** est une œuvre complète qui fonctionne sur la Connaissance, en prédisant le futur à partir d'une plongée dans le passé.

Version australienne

Réponse australienne au succès de **Phantom of the Paradise** et de **Tommy**, **Oz** (1975), est l'adaptation « pop » du conte de Baum. Au départ, la transposition se révélait habile : à la suite d'un accident de la route, une petite « groupie » s'évade de la fade réalité d'un misérable orchestre rock et se trouve catapultée dans un univers incroyable où règne un chanteur extravagant et quelque peu magique : The Wizard. Réalisée dans le sillage de **Zardoz**, cette allégorie avait donc tout pour nous séduire : de l'originalité, une bande sonore résolument moderne et un certain entrain à manier les valeurs du récit primitif en leur donnant l'apparence de personnages ou de décors contemporains. Le monde d'Oz devenait celui des routes poudreuses et interminables qui sillonnent le continent australien, la méchante sorcière prenait l'apparence d'un gros chauffeur de camion lubrique, l'Épouvantail celle d'un jeune blondinet, l'Homme de Fer-Blanc d'un mecanicien et le Lion Peureux d'un « hell's angel » plus pitoyable que bagarreur. Mais encore fallait-il que le réalisateur Chris Lofven utilise avec compétence les qualités propres au cinéma australien. Dans le foisonnement de films aussi accomplis que **Picnic at Hanging Rock**, **Last Wave** et **Summer of Secrets**, **Oz** fait figure de pâle rejeton en ne possédant ni la sincérité et encore moins le lyrisme du chef-d'œuvre de Brian de Palma, ni la splendeur technique de l'œuvre de Ken Russel. Une photographie quelconque nuit à une recherche esthétique que d'aucuns trouveront « psychédélique ». C'est tout dire de la facilité de cet arsenal décoratif qui enveloppe un humour pitoyable et des compositions musicales d'une rare médiocrité. Le concert donné par The Wizard rappelle les prestations scéniques d'un groupe aussi sophistiqué que Genesis, mais la réalisation ne tire aucun avantage des costumes et des éclairages débordants. Il ne faut compter que sur de curieuses décompositions de mouvements répétées dans la lassitude. Mais l'aspect le plus critiquable de cette entreprise demeure bien son esprit : même « libérée », on peut douter que la nouvelle génération se reconnaisse dans ce défilé de « rockers » grimaçants et de midinettes effarouchées.

Il nous était impossible de passer sous silence le clin d'œil du jeune réalisateur John Landis au « Magicien d'Oz ». Clin d'œil qui va d'ailleurs plus au film de Fleming qu'au roman, dans la mesure où **Kentucky Fried Movie** (1977), œuvre satirique par excellence, s'en prend aux mass média à travers un pastiche des émissions de T.V. américaines, mais aussi par de constantes références effrontées aux grands succès de l'écran. Dès son premier film **Schlock**, compilation ironique et tendre des grands thèmes de l'horreur, Landis exprimait avec une rare insolence son agressivité vis-à-vis de cette « Amérique de l'image », de cette société de consommation « occulaire »...

Avec l'endiablé **American College** (1978), **Kentucky Fried Movie** marque l'apogée d'un mauvais goût truculent qui se démarque de celui d'un Mel Brooks par une organisation cinématographique très particulière. Si l'on pouvait regretter le manque de cohésion entre les gags de **Schlock**, il est impossible ici de ne pas trouver astucieuse l'idée de morceler un film à l'instar d'un programme télévisé. Entre plusieurs publicités saugrenues, quelques bandes annonces irrésistibles et des émissions loufoques (le Comité d'Action en faveur de la mort étant la plus drôle, la plus cynique, la plus effrayante), Landis n'a pas manqué d'intercaler un simulacre de grand film. Il s'agit en l'occurence d'une parodie du célèbre **Opération Dragon** de Robert Clouse, mais celle-ci va brusquement obliquer, dans ses dernières minutes, vers la féerie grâce à un emprunt totalement inattendu à l'univers de Baum. **« A Fistfull of Yen » (Pour une poignée de yens)** suit, séquence après séquence, le déroulement du film de Bruce Lee, s'attaquant à l'éclat du mythe engendré par la mort du grand acteur chinois. Si Landis se révèle incapable de cimenter des idées intéressantes, dignes d'un analyste (dénonciation du racisme diffus qui sillonne l'œuvre de Robert Clouse), il se rachète par la pirouette finale où le méchant Dr Kahn se dilue à la manière de la méchante sorcière de l'Est, après que le grotesque combattant Loo l'ait aspergé d'eau pour éteindre sa fausse main-lance-flammes. Un agent de la C.I.A. (actualisation logique et mordante de la bonne fée Glinda) apparaît alors et conseille à notre héros, soudain chaussé de souliers de rubis, de taper trois fois des talons en récitant la formule incantatoire : « There's no place like home ». Landis pousse l'assimilation jusqu'à faire virer son film au noir et blanc et reconstituer fidèlement les derniers plans du classique de Fleming, Dorothy étant remplacée par le Chinois travesti en petite fille, et les fermiers du Kansas par les principaux personnages annexes.

THE WIZ.

Avec **The Wiz** (1977), version « noire » du « Magicien d'Oz », c'est non seulement toute la magie des contes de Baum, mais aussi toute la grande industrie cinématographique à l'américaine qui semble renaître. Sans pour autant égaler l'incroyable machinerie hollywoodienne qui avait fait aboutir le projet de la version 1939, les conditions qui virent la naissance de ce film méritent cependant que l'on s'y attarde.

En 1972, un jeune disc-jockey noir se met en quête d'un sujet susceptible de se prêter à la mode « afro » (ou « black » en anglais) qui commence à gagner tout le continent américain. Il pense alors aux livres de Baum. Consciente de l'énorme impact commercial contenu dans cette idée, la Fox apporte les fonds qui manquaient encore. La pièce finit ainsi par éclore grâce au travail de William F. Brown qui écrit le livret, de Geoffrey Holder qui imagine les costumes et de George Faison qui arrange la chorégraphie. Le succès ne vient pas du jour au lendemain mais, peu à peu, **The Wiz** se forge une réputation qui lui ouvre les portes de Broadway, et plus particulièrement du gigantesque Majestic Theatre. La Fox, séduite par ce succès d'estime, décide de faire du spectacle un classique de la scène en finançant une réalisation plus luxueuse. Cette heureuse décision ne tarde pas à porter ses fruits : arrive pour voir **The Wiz** une clientèle des plus « chics », telle Cary Grant, Candice Bergen, Rex Harrisson, Ingrid Bergman, et même quelques membres du théâtre Bolchoï. **The Wiz** devient ainsi le grand succès de l'année 1975 à Broadway. Mais certains dirigeants de la Fox ne veulent pas en rester là et l'idée de faire un film est débattue avec d'autant plus de fièvre que le « Black Cinema » a pris un essor fulgurant. Néanmoins, l'évaluation du coût de l'opération est si exorbitante que le projet est rangé, non sans rancune, dans les tiroirs de la Fox. Ken Harper, producteur de la pièce, se retrouve seul. Il entreprend alors démarche après démarche auprès des maisons de disques jusqu'au jour où il frappe aux portes de la firme Motown qui venait de se rendre responsable d'un exécrable démarquage de **Saturday Night Fever** : **Thank God, it's Friday**. Le producteur Rob Cohen s'enthousiasme pour le projet que lui propose Harper, non qu'il soit particulièrement intéressé par sa valeur musicale mais parce que, secrètement, il s'est spécialisé dans le domaine de l'anthropologie. En évaluant le potentiel





OZ (1975) : une version australienne « pop ».

socio-culturel de la piece et en imaginant à travers elle la peinture d'un certain état d'âme des Noirs américains. Cohen décide brusquement de l'orientation originale qui va faire de **The Wiz** la plus intelligente adaptation du conte de Baum. Apres le refus de la Fox et de la Warner, c'est finalement Universal qui accepte d'aider Cohen en lui allouant un budget de 12 millions de dollars John Badham, le jeune et talentueux metteur en scène de **Saturday Night Fever** est contacté, tandis que les proches collaborateurs de Mel Brooks, Rudy de Luca et Ron Levinson, imaginent d'en faire une comédie humoristique. Mais l'entreprise prend réellement forme lorsque Diana Ross avoue son intérêt pour le personnage de Dorothy. Prisonnier de l'idée de donner le rôle à une révélation de 15 ans, Badham abandonne son poste. **The Wiz**, importante production bénéficiant d'une superbe tête d'affiche, se retrouve ainsi sans metteur en scène. Cohen choisit alors Sidney Lumet dont il est un fervent admirateur. Il est vrai que **La Colline des hommes perdus** et **Un après-midi de chien** suffisent à en faire un cinéaste prédominant, mais Lumet n'a jamais encore dirigé un film musical. Remake spécifique à une catégorie de gens assez importante, les Noirs américains, et version inattendue d'un succes du cinema « blanc ». **The Wiz** est pourtant un film d'auteur avant d'être la transposition en images d'une pièce à succès. C'est d'ailleurs Lumet qui, dès sa première entrevue avec Cohen, propose que l'histoire soit enracinée en plein cœur de New York La ferme du Kansas est un décor bien démodé et l'on peut se demander effectivement qui accepterait sans sourciller l'hypothese d'une famille de fermiers noirs aux alentours des années 30. La grande expérience urbaine touchera plus sûrement le

public et le décor de la métropole apportera une nouvelle dimension au thème de Baum. Le scénariste Joel Schumacher, choisi par Lumet en personne, a compris la force satirique contenue dans la combinaison entre la féerie et les idées de Lumet. **The Wiz** lui permet de prolonger le travail qu'il avait déjà accompli sur **Car Wash**, peinture désabusée de la misère des Noirs, mais où brillait néanmoins une lueur d'espoir. Le film de Lumet suit fidèlement cette imagerie tout en exagérant les procédés de celle-ci. Le contexte manichéen du livre et les cicatrices laissées par le découpage en actes de la pièce sont en grande partie responsables de ce manque de délicatesse qui n'empêche nullement, en tout cas, l'argument de se deployer avec un sens de l'invention assez rare. La première séquence nous transporte dans l'ambiance chaude et humaine d'un repas de fin d'année organisé par une famille noire de Harlem. On y découvre, à la place de l'insupportable et tempestif « american way of life », une félicité naturelle. Par le biais des musiques, elle tient à la fois du cri d'amour et du Godspell tel que l'avait instauré le modèle du genre que demeure **Green Pastures** de William Keighley et Marc Connelly. Bien entendu, Lumet ne peut s'empêcher de respecter le « feeling » quelque peu larmoyant des comédies musicales americaines, mais l'esprit typique à la Soul Music est parfaitement restitué dès le générique au moyen d'un dessin d'enfant. En couvrant un mur de briques sale et gris d'un entrelacs de traits vivement colorés, il exprime cette joie et cette espérance en lesquelles le peuple noir a toujours cru. **The Wiz** fait pourtant preuve, au-delà de ses calligraphies rutilantes, d'une lucidité que récupère sans heurt un symbolisme peu discret. Dorothy est devenue une institutrice de 24 ans, timide et réservée, incapable de s'émanciper hors des limites du ghetto où vit la famille à laquelle elle s'accroche désespérément. Les aventures qu'elle va connaître au Pays d'Oz seront le détonateur de sa libération. N'ayant jamais lu les textes de Baum jusqu'au moment où cela s'est avéré nécessaire, Schumacher a opéré essentiellement un travail de fond. Du conte, il n'a gardé que les lignes principales et s'est, en fait, à peine soucié des actions de ses personnages. Par contre, il a valorisé ces derniers d'une manière totalement neuve, apportant à la conception générale son expérience de dessinateur de costumes (il est l'auteur de ceux de **Sleeper**, le film de Woody Allen). Son influence est donc prédominante d'une extrémité à l'autre de ce spectacle, fortement teinté de couleurs sociales.

Des décors admirables.

Ce sont celles-ci qui déterminent la réussite de l'ensemble plus que le récit en apparence très maladroit. Le Fantastique est introduit sur un emprunt à « Alice au Pays des merveilles » ; en courant après son chien Toto, Dorothy est surprise par une tempête de neige qui la projette dans le monde d'Oz après un court arrêt au creux de la main de la bonne fée Glinda. Les scènes musicales, bien que réalisées avec un louable souci de la progression spectaculaire et esthétique (decors construits selon une dominante de couleur) morcèlent le scénario de leur egoiste splendeur. Les changements d'éclairages et de teintes générales annoncent immanquablement la fin d'une séquence et la mise en train d'une autre. Cet artifice entraine une parcimonie gênante dans le choix des prises de vues, choix restreint car trop respectueux de la perfection d'une avalanche de transparences que seule la beauté irréelle et grandiose du résultat peut trahir. Cette paralysie engendrée par une théâtralité encore omniprésente disparaît au moment où les quatre amis sont attaqués dans le métro, et ce grâce au rythme qui imprègne soudainement, et de façon durable, la mise en scène. Toutefois, le propos ne partage pas ces hauts et ces bas. Il est en effet inséparable de la plastique des décors qui, dans leur succession, organise le récit comme une véritable geste. La force primaire du film vient précisément d'une transposition sociale, immédiatement perceptible par le public américain auquel le film s'adresse avant toute chose. Lors de sa chute, Dorothy tue effectivement une sorcière, mais il s'agit d'Evermean, la sorcière de l'Est. Donc, dès son entrée en matière, le scénario de **The Wiz** se démarque de la version 1939 en éliminant ce qui avait été l'un de ses protagonistes fondamentaux. Les Munchkins sont devenus de jeunes délinquants que la méchante femme aux pures velléités policières avait réduit à l'état de graffitis. Témoin de la mentalité, mais aussi de la condition des Noirs, les lyrics clament un besoin de liberté et d'affirmation que les trois futures rencontres de Dorothy vont incarner. Ainsi, l'Épouvantail prend l'apparence d'un pauvre hère, attaché à une grossière girouette qui, représentation du ghetto, le maintient sur place tout en lui donnant l'impression de mouvement. A l'ombre d'un vieil immeuble delabré de Harlem, il est le souffre-douleur des messagers de la misère, c'est-à-dire des corbeaux que l'on croirait sortis de **Fritz The Cat**. D'ailleurs, il ne s'agit pas du seul emprunt à l'univers du dessinateur Crumb, créateur de l'horrible minou mis en scène par Ralph Bakshi, les « singes ailés », motards de la sorcière Evilène, appartenant également à son effrayant folklore. Delivré de son axe, l'Épouvantail decide d'accompagner Dorothy, ne serait-ce que pour trouver une solution à son analphabétisme, autre conséquence de la pauvreté injuste qui sévit dans les ghettos. Après avoir été éconduits par les taxis enchantés du Pays d'Oz, détail qui suffit amplement à mettre à nu un intense sentiment d'infériorité, les deux compagnons empruntent la route de briques jaunes et arrivent dans le Luna Park d'un Coney Island totalement revu et corrigé. Ils y libèrent l'Homme de Fer-Blanc, écrasé par le poids d'une enorme mégère mecanique, fardeau qui est aussi celui des préjugés et de mœurs archaïques dont les Noirs ne veulent plus. La metamorphose se révèle beaucoup plus astucieuse encore lorsque, de l'une des statues de la bibliotheque de la 42e Avenue, surgit le Lion Peureux. Successivement, Dorothy aura appris à reconnaître les limites de sa prison sociale, à s'en liberer et enfin à conquerir les quartiers réservés aux Blancs. Au fur et à mesure de la progression du quatuor qui, musicalement, se fait du lyric énamouré aux fanfares de la Soul Music, les cabs se délabrent et finissent par s'immobiliser, impuissants devant la conviction et le courage de ceux qu'ils avaient refusé de transporter. On comprend dès lors mieux le « De quoi suis-je faite ? » que scande Diana Ross dans sa première chanson. Authentique produit du courant « Black is beautiful », le film se sert du roman de Baum pour appuyer des préceptes énergiques nés de l'analyse des causes principales du probleme noir. La morale apparaît clairement et rapidement avec le dénouement de l'attaque dans le metro : nul besoin d'un Magicien pour acquerir la Culture, la Foi et le Courage. L'entraide et l'unité dans l'adversité suffisent, semble-t-il ! Emerald City, la ville du « Wiz », devient New York City Center, apogée grotesque d'une civilisation du conditionnement par l'image. La magie qui tient Oz dans le respect du mystérieux sage enfermé dans son Xanadu de verre et d'acier, est principalement représenté par des robots-caméra et des robots-micro. Le

« Wiz » a bien une voix et une apparence impressionnantes mais tous ces artifices ne cachent que du vent : le vide de la société de consommation américaine. Après avoir vu la chute du King Kong façon 1976, les deux grands buildings parallèles voient celle du Magicien, géant ridicule, politicien raté projeté par hasard dans le monde d'Oz. Il est regrettable que Lumet n'ait pas eu l'audace d'employer un acteur blanc pour interpréter ce personnage, mais c'était peut-être pousser trop loin un spectacle déjà suffisamment agressif pour la bonne conscience de certains. Car Evilène, la méchante sorcière du Nord (le changement du point cardinal est à noter), n'est autre que le P.D.G. despotique d'une usine où se tue un petit peuple laborieux. Mais, une fois débarrassés de l'oppression, ces esclaves quitteront leur horrible apparence. Toute cette dernière partie contraste énormément avec la première, en définitive assez fade. Il est vrai que les « singes ailés » d'Evilène apparaissent comme la plus belle trouvaille du film, et sans doute de toutes les adaptations du conte de Baum. Prodigieuse est l'arrivée fracassante de ces étranges centaures mécaniques, colosses de cuir noir greffés sur leurs machines d'où jaillissent des pots d'échappement superposés, en forme d'ailes. Ils parviennent même à nous faire regretter que **The Wiz** ne soit pas un nouveau **5 000 Doigts du Dr T.** Toutefois, la réussite magistrale des maquillages et des costumes aidera le film de Lumet à surprendre plus qu'à décevoir ceux qui attendaient le dernier produit disco qu'il n'est assurément pas.

Un auteur à découvrir.

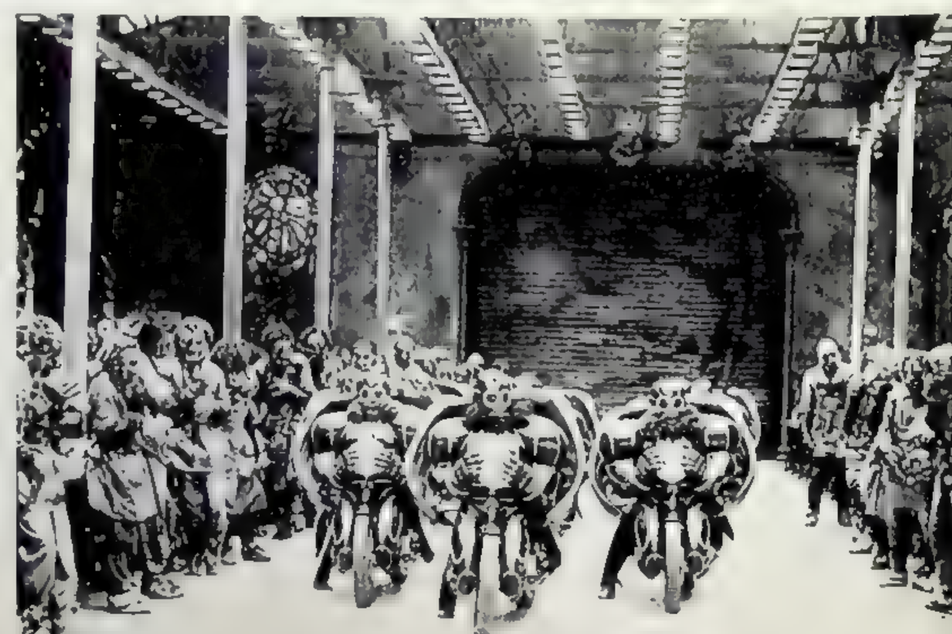
A la vision de ce panorama bigarré et souvent tourmenté auquel a donné lieu « The Wizard of Oz », il est permis de s'interroger sur les causes véritables de l'impopularité de Baum en France. Ses contes ont été traduits dans pratiquement toutes les langues du monde, sauf la nôtre. La patrie de Perrault n'a pas voulu de Baum, tout comme elle a longtemps boudé « Alice au Pays des merveilles » d'inspiration résolument adulte. A l'instar de Lewis Carroll, le créateur du Pays d'Oz était passé maître dans l'emploi d'un humour loufoque et surréaliste, dont la culture française ne s'est pas toujours accommodée pour diverses raisons. La sortie du film de Lumet coïncide avec celle de la première traduction française de ces contes si étrangement beaux, et d'une rare « fraîcheur ». Et peut-être s'apercevra-t-on enfin que la poésie qu'ils distillent se place à mi-chemin entre le non-sens d'un Lewis Carroll et l'émotion d'un Saint-Exupéry. « Le Magicien d'Oz » est aussi et surtout une mine d'or pour les auteurs cinématographiques. Les films de Fleming, Boorman et Lumet le prouvent avec suffisamment d'éloquence pour que nous ne désespérions pas de retrouver d'ici peu, sous des apparences diverses, les fabuleux personnages de Frank Baum.

CHRISTOPHE GANS ■





THE WIZ (1977). Des personnages éternels.



THE WIZ.
Une transposition moderne réussie, une mise en scène à grand spectacle.






I. FILMOGRAPHIE CHRONOLOGIQUE
Cinéma / Télévision

1908

THE WIZARD OF OZ

(« Radio Play »). U.S.A. Selig Polyscope Company Production. *Pr., sc., dial. et lyrics* : L. Frank Baum, d'après son livre : « The Wonderful Wizard of Oz ». *Réal.* : Francis Boggs. *Déc.* E. Pollack. *Mus.* : Nathaniel D. Mann. *Int.* : Romola Remus (Dorothy), Frank Burns (l'Épouvantail), Joseph Schrode (le Lion), Grace Elder, William Gillespie.

• Le voyage de Dorothy au Pays d'Oz avec son chien Toto. Elle rencontrera l'Épouvantail, l'Homme en Fer Blanc et le Lion Peureux sur la route de briques jaunes qui l'amène au Magicien d'Oz.

THE LAND OF OZ

(« Radio Play »). U.S.A. Selig Polyscope Company Production. *Pr., sc., dial. et lyrics* : L. Frank Baum, d'après son livre : « The Marvellous Land of Oz ». *Réal.* : Francis Boggs. *Déc.* E. Pollack. *Mus.* Nathaniel D. Mann. *Int.* : William Gillespie (Tip), Frank Burns (l'Épouvantail).

• Tip, un jeune garçon, crée un homme à partir d'une citrouille, appelé Jack. Au Pays d'Oz, une révolte de femmes éclate, commandée par l'une d'entre elles, le Général Jinjur, afin de prendre le pouvoir d'Oz.

JOHN DOUGH AND THE CHERUB

(« Radio Play »). U.S.A. Selig Polyscope Company Production. *Pr., sc., dial. et lyrics* : L. Frank Baum, d'après son livre : « John Dough and the Cherub ». *Réal.* : Francis Boggs. *Déc.* E. Pollack. *Mus.* : Nathaniel D. Mann. *Int.* : Joseph Schrode (Gingerbread Man), Garce Elder (Chick).

• Un boulanger français fabrique un homme en pain de gingembre : Gingerbread Man. Chick devient son ami.

OZMA OF OZ

(« Radio Play »). U.S.A. Selig Polyscope Company Production. *Pr., sc., dial. et lyrics* : L. Frank Baum, d'après son livre : « Ozma of Oz ». *Réal.* : Francis Boggs. *Déc.* : E. Pollack. *Mus.* : Nathaniel D. Mann. *Int.* : William Gillespie (Tip), Delilah Leitzell (Ozma).

• La méchante sorcière Mombi capture Ozma, la Princesse d'Emerald City.

1910

THE WIZARD OF OZ

U.S.A. Selig Polyscope Company Production. *Sc.* : Otis Turner, d'après le Radio Play et le conte : « The Wonderful Wizard of Oz » de L. Frank Baum. *Réal.* : Otis Turner. 1 bobine. *Int.* Hobard Bosworth, Eugene Besserer, Robert Leonard, Bebe Daniel.

• Otis Turner s'est inspiré librement du livre. Plusieurs plans du film proviennent du Radio Play de 1908.

DOROTHY AND THE SCARECROW IN OZ

U.S.A. Selig Polyscope Company Production. 1 bobine.

• Mixage de deux Radio Play : **The Wizard of Oz** et **The Land of Oz**.

THE LAND OF OZ

U.S.A. Selig Polyscope Company Production. 1 bobine.

• Même sujet, mêmes acteurs que le Radio Play, avec en plus des protagonistes d'origine : Dorothy, le Lion Peureux et le Magicien.

JOHN DOUGH AND THE CHERUB

U.S.A. Selig Polyscope Company Production. 1 bobine.

• Il s'agit du Radio Play modifié.

1914

THE PATCHWORK GIRL OF OZ

U.S.A. Oz Film Manufacturing Company Production. *Sc.* : L. Frank Baum, d'après son livre : « The Patchwork Girl ». *Réal.* : J. Farrell Mac Donald. *Ph.* : James A. Crosby. *Mus.* : Louis F. Gottschalk. 5 bobines. *Int.* : Pierre Couderc (Patchwork Girl), Violet Mac Millan (Ojo), Frank Moore (Oncle Nunkie), Raymond Russel (Docteur Pipt), Leontine Dranet (Margolote), Bobbie Gould (Jesseva), Marie Wayne (Jinjur), Dick Rosson (Danx), Frank Bristol (le soldat avec la moustache verte), Ben Deeley (Rosyn), Fred Woodward (Woozy, Zoop et la Mulle vaillante), Todd Wright (le Magicien d'Oz), Herbert Glennon (l'Épouvantail), Al Roach (le Lion), Andy Anderson (le Tigre), Jessie May Walsh (Ozma la Princesse d'Oz), Lon Musgrave (l'Homme en Fer-Blanc), William Cook (le Royal Chambellan).

• Première production de la Oz Film. Folle poursuite dans le Pays d'Oz à la recherche d'un antidote. Pierre Couderc est excellent dans le rôle de la « Patchwork Girl ».

THE MAGIC CLOAK OF OZ

U.S.A. Oz Film Manufacturing Company Production. *Sc.* : L. Frank Baum d'après son livre : « Queen Zixi of Ix or The Story of the Magic Cloak ». *Réal.* J. Farrell Mac Donald. *Ph.* : James A. Crosby. *Ass. tech.* : Will H. White. *Mus.* Louis F. Gottschalk. 5 bobines. *Int.* Violet Mac Millan (Bud, le roi de Noland), Mildred Harris (la Princesse Fluff), Vivian Reed (Quavo), Fred Woodward (Nickodemus, la Mule).

• Le distributeur indépendant State Rights, commercialisa ce film sous l'aspect de deux moyens métrages (de deux bobines) : **The Witch Queen** et **The Magic Cloak**.

HIS MAJESTY, THE SCARECROW OF OZ[1]

U.S.A. Oz Film Manufacturing Company Production. *Sc.* L. Frank Baum d'après son livre : « The Scarecrow of Oz ». *Réal.* J. Farrell Mac Donald. *Ph.* James A. Crosby. 5 bobines. *Int.* Violet Mac Millan (Dorothy), Frank Moore (l'Épouvantail), Pierre Couderc (l'Homme en Fer Blanc), Fred Woodward (le Lion, le Kangourou, le Corbeau, la Vache et la Mule), Raymond Russel (le Roi Krewel), Arthur Smollet (Googly-Goo), J. Charles Hayden (le Magicien d'Oz), Todd Wright (Pon), Vivian Reed (la princesse Gloria), Mai Wells (la Sorcière Mombi), Mildred Harris (Button Bright).

• L'Épouvantail devient Roi du Pays d'Oz, après avoir vécu diverses aventures en compagnie de ses amis.

THE LAST EGYPTIAN

U.S.A. Oz Film Manufacturing Company Production. *Sc.* : L. Frank Baum, d'après un de ses livres anonyme. *Réal.* : J. Farrell Mac Donald. *Ph.* James A. Crosby. 5 bobines. *Int.* J. Farrell Mac Donald (Kara), Howard Davies (Winston Bey), Jefferson Osborne (Viscount Consinor), Frank Moore (Lord Roane), J. Charles Hayden (Tadros), Fred Woodward (Sebbet l'Embaumeur), Pierre Couderc (Sheik Antur), Vivian Reed (Aneth Consinor), Jane Urban (Nephtys), Mai Wells (la princesse Natacha), Ora Buckley (Mrs. Everingham), Emmons (Tilga).

• Prototype même de l'aventure épique. L'amour, le désespoir, le courage et, bien sûr, des combats périlleux jalonnent le film.

1. Autre titre : The New Wizard of Oz.

1915

THE MAGIC BON BONS

U.S.A. Oz Film Manufacturing Company Production/Universal Manufacturing Company. *Sc.* : L. Frank Baum, d'après son livre : « American Fairy Tales ». 1 bobine. *Int.* Violet Mac Millan (Claribel).

• Le docteur Daws fournit à Claribel des bonbons magiques, dont l'absorption confère des dons de chanteur, danseur et pianiste.

THE COUNTRY CIRCUS

U.S.A. Oz Film Manufacturing Company Production/Universal Manufacturing Company. *Sc.* : L. Frank Baum. 1 bobine. *Int.* : Violet Mac Millan (Claribel), Fred Woodward (le Lion, le Singe, la Mule, l'Éléphant et le gardien du cirque).

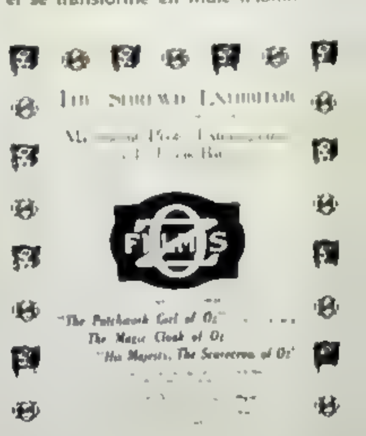
• Le scénario est construit uniquement pour le « Roi des Animaux en Personne » : Fred Woodward. Claribel se rend discrètement dans un cirque interdit aux jeunes filles. Elle rencontre des animaux fantastiques, une mule lui donne un coup de sabot. Claribel tombe, tombe et se retrouve dans son lit.

1917

LIKE BABES IN THE WOODS

U.S.A. Universal Manufacturing Company. *Sc.* : Karl R. Coolidge. *Réal.* George Cochrane. 2 bobines. *Int.* Violet Mac Millan (Violet), Gordon Griffin (Billie), Fred Woodward (Hank la Mule vaillante), Jack Nelson (Fortune et Teller).

• Le producteur exécutif, Victor, a remanié deux films de la Oz Company d'après un scénario de L. Frank Baum pour en faire un film de deux bobines. Deux enfants, Violet et Billie peuvent matérialiser des voeux au moyen d'un anneau. La peau d'un ours prend vie et se transforme en mule (Hank).



1924
THE WIZARD OF OZ
(LE PRINCE QU'ON SORT)
U.S.A. Chadwick Picture Production *Sc.* : Larry Semon, Leon Lee et L. Frank Baum Jr, d'après le livre « The Wonderful Wizard of Oz » de L. Frank Baum *Réal.* : Larry Semon *Dir. Art.* : Robert Steven *Ph.* : H.F. Koenekamp, Frank Good et Leonard Smith. 7 bobines. 35'. *Int.* : Larry Semon (l'Épouvantail), Dorothy Dwan (Dorothy), Oliver Hardy (l'Homme en Fer Blanc), Bryant Washburn (le Prince Kynde), Virginia Pearson (la Comtesse Vishuss), Charly Murray (le Magicien d'Oz), Joseph Swickard (le Premier Ministre), G. Howe Black (Rastus), Mary Carr (la tante Em)
• Parodie sans intérêt réalisée par le célèbre comique Larry Semon. On s'étonne de trouver au générique un des quatre fils de L. Frank Baum.

1939
THE WIZARD OF OZ
(LE MAGICIEN D'OZ)
U.S.A. Metro Goldwyn Mayer *Pr. ex.* : Mervyn Le Roy *Sc.* : Noel Langley, Florence Ryerson et Edgar Allan Woolf, d'après le livre : « The Wonderful Wizard of Oz » de L. Frank Baum *Réal.* : Victor Fleming *Ph.* : Harold Rosson *E.S.* : Arnold Gillespie *Dir. Art.* : Cedric Gibbons *Mus.* : Harold Arlen *Adapt. mus.* : Herbert Stothart *Lyrics* : E.Y. Harburg *Chorég.* : Boby Connolly *Cost.* : Adrien *Mont.* : Blanche Sewel. 102'. Noir et blanc et Technicolor. *Int.* : Judy Garland (Dorothy), Ray Bolger (Hunk, l'Épouvantail), Jack Haley (Hickory, l'Homme en Fer Blanc), Bert Lahr (Zeke, le Lion Peureux), Frank Morgan (Professeur Marvel, le Magicien d'Oz), Billie Burke (Glinda la bonne Sorcière), Margaret Hamilton (Miss Gulch, la méchante Sorcière de l'Est), Charley Grapewin (l'Oncle Henry), Pat Walshe (Nikko), Clara Blandick (Tante Em), the « Singer Midget » (les Munchkins), Toto (dans son propre rôle)
• La meilleure adaptation à ce jour du conte écrit en 1900. Judy Garland obtint avec ce film le seul Oscar de sa carrière.

1960
THE LAND OF OZ
U.S.A. N.B.C./TV *Sc.* : Frank Gabrielson, d'après le livre : « The Marvellous Land of Oz » de L. Frank Baum *Réal.* : Frank Gabrielson. 60'. Couleur. *Int.* : Shirley Temple (Tip), Ben Blue (l'Épouvantail), Gil Lambs (l'Homme en Fer-Blanc), Sterling Holoway (Jack), Agnes Moorehead (la méchante Sorcière Mombi), France Bergen (Glinda la bonne Sorcière), Jonathan Winters (Nikidik)
• Film d'une heure réalisé par Frank Gabrielson pour l'ouverture du « Shirley Temple Show » diffusé le 18 septembre 1960 sur la chaîne de télévision américaine N.B.C.

1962
RETURN TO LAND OF OZ
U.S.A./Yougoslavie. Lincoln/Zagreb Production *Réal.* : Boris Kolar, d'après le livre : « The Marvellous Land of Oz » de L. Frank Baum. *Dir. Art.* : Preston Blair *Mus.* : Martin Provensen
• Dessin animé en couleur.

NUMBER 13
U.S.A. Film Maker's Cooperative Production *Sc., ph., anim., réal. et mont.* : Harry Smith, d'après le livre : « The Wonderful Wizard of Oz » de L. Frank Baum. 108'. Couleur
• Film d'animation expérimental du réalisateur spécialisé Harry Smith.

1964
THE WIZARD OF MARS
U.S.A. Borealis Enterprise Production *Pr., sc. et réal.* : David L. Hewitt *Cons. tech.* : Forrest J. Ackerman. 81'. Couleur. *Int.* : John Carradine (le Magicien de Mars), Roger Centry, Vic Mac Gee, Jerry Rannow, Eve Bernhard
• Adaptation très libre du livre « The Wonderful Wizard of Oz ». Quatre astronautes s'écrasent sur la planète Mars. Une diminution d'oxygène menace la vie des visiteurs, qui se retrouvent dans un univers similaire au pays imaginé par L. Frank Baum.

1966
FANTASIA... 3
Espagne. Pam Latina *Sc.* : Eloy German de la Iglesia et Fernando Martin Iniesta, d'après les livres « Little Mairmaid » de Andersen, « The Wonderful Wizard of Oz » de L. Frank Baum, et « The Three Hairs of the Devil ». *Réal.* : Eloy German de la Iglesia. *Dir. art.* : Eduardo Terre de la Fuente *Ph.* : Santiago Crespo *Mus.* : Fernando Garcia Morcillo. 82'. Couleur-Scope. *Int.* : Dianik Zurakowska, José Palacio, Juan Diego, Tomas Blanco
• Un film divisé en trois parties mettant en scène sirène, diable et magicien — ce dernier s'inspirant du conte de L. Frank Baum.

1969
THE WONDERFUL LAND OF OZ
U.S.A. Childhood Production *Sc.* : Barry Mahon, d'après les livres : « The Marvellous Land of Oz », « The Road to Oz » et « The Wonderful Wizard of Oz » de L. Frank Baum *Réal.* : Barry Mahon *Mus.* : George Linsenmann et Ralph Falco *Lyrics* : Loonis Mac Glohon et Alec Wilder. 72'. Couleur. *Int.* : Channy Mahon, Joy Weeb
• Ce film met en scène les principaux personnages des Oz livres.

1971
JOURNEY BACK TO OZ
U.S.A. Filmation Associate *Pr. ex.* : Norman Prescott et Lou Scheimer *Pr. ass.* : Fred Ladd et Preston Blair *Sc.* : Fred Ladd, Norman Prescott et Bernard Euslin, d'après le livre : « The Wonderful Wizard of Oz » de L. Frank Baum *Réal.* : Hal Sutherland *Dir. art.* : Christensen. *Mus. et lyrics* : Sammy Cahn et Jimmy Van Hussen *Dir. mus.* : Walter Scharf. 88'. Dessin animé en couleur. *Voix* : Liza Minnelli (Dorothy), Mickey Rooney (l'Épouvantail), Milton Berle (le Lion Peureux), Mel Blanc (le Magicien d'Oz), Margaret Hamilton (Tante Em), Rise Stevens (l'Homme en Fer Blanc), Ether Nerman (la méchante Sorcière de l'Est)
• Liza Minnelli prête sa voix au personnage de la petite fille de ferme Dorothy. Margaret Hamilton, la méchante Sorcière dans la version de 1939, interprète Tante Em. Un retour au Pays d'Oz médiocre malgré la brillante distribution.

1973
ZARDOZ
G.-B. John Boorman Prod. *Pr., sc. et réal.* : John Boorman, d'après son livre. *E.S.* : Gerry Johnston. *Ph.* : Geoffrey Unsworth[1]. *Déc.* : Antony Pratt *Cost.* : Christel Boorman. *Mus.* : David Munrow *Mont.* : John Merritt. 108'. Couleur-Scope. *Int.* : Sean Connery (Zed), Charlotte Rampling (Consuella), Sara Kestelman (May), John Alderton (l'ami), Sally Ann Newton (Avalow), Niall Buggy (Arthur Frayn), Bosco Hogan (George Saden), Jessica Swift (une apathique), Barbara Dowling (la star), Christopher Casson (le savant), Reginald Jarman (la Mort)
• Conte philosophique situé en 2293. Zed, un Exterminateur, pénètre dans le « Vortex » pour le détruire après avoir découvert la supercherie du « dieu » Zardoz en lisant : « The Wonderful Wizard of Oz » de L. Frank Baum.

1976
OZ
Australie. Australian Film Commission/B.E.F. Film Distributor *Prod.* : Chris Lofven et Lyne Helms. *Pr. ass.* : Jane Scott *Sc.* : Chris Lofven, d'après le livre : « The Wonderful Wizard of Oz » de L. Frank Baum. *Réal.* : Chris Lofven *Ph.* : Dan Burstall. *Mus.* : Ross Wilson. 98'. Couleur. *Int.* : Joy Dunstan (Dorothy), Graham Matters (le Magicien), Bruce Spence (Surfie), Michael Carmen (le Motard), Garry Waddell (Bikie), Robin Ramsay (Good Fairy), Paula Maxwell (Jane), Ned Kelly (le Camionneur)
• Transposition d'Oz dans les principales rues de Melbourne.

1977
THE WIZ
U.S.A. Universal/Motown Production *Prod.* : Rob Cohen *Pr. ex.* : Ken Harper *Sc.* : Joel Schumacher, d'après le livre : « The Wonderful Wizard of Oz » de L. Frank Baum et la pièce : « The Wiz ». *Réal.* : Sidney Lumet. *Ph.* : Oswald Morris. *E.S.* : Albert Whitlock *Dir. art.* : Phillip Rosenberg *Mus. et lyrics* : Charlie Smalls. *Déc. et cost.* : Tony Walton *Chorég.* : Louis Johnston. *Mont.* : Dede Allen. 133'. Technicolor Panavision Dolby Stereo. *Int.* : Diana Ross (Dorothy), Michael Jackson (l'Épouvantail), Nipsey Russel (l'Homme en Fer-Blanc), Ted Ross (le Lion), Mabel King (Evillene, la méchante Sorcière), Theresa Merritt (Tante Em), Lena Horne (Glinda la bonne sorcière), Richard Pryor (le Magicien d'Oz), Stanley Greene (Oncle Henry), Carlton Johnson (le chef des Winkies), Clyde J. Barrett (le colporteur du métro).

1. Geoffrey Unsworth, décédé en 1978, fut le directeur de la photographie de Superman, auquel le film est dédié.

II. THÉATRE

1902
THE WIZARD OF OZ
Pr., sc., lyrics et mise en scène L. Frank Baum, d'après son livre « The Wonderful Wizard of Oz » *Mus.* : Paul Tietjens et A. Baldwin Sloane. *Int.* · Fred Stone (l'Épouvantail), David Montgomery (l'Homme en Fer Blanc), Anna Laughling (Dorothy), Arthur Hill (le Lion Peureux) John Slavin (le Magicien)
• La première eut lieu en automne 1902 à Chicago au Grand Opera House. La troupe se rendit l'année suivante à New York City, au Majestic Theatre in Colombus, où elle resta dix huit mois et réalisa un des plus grands succès de la première décade du 20ᵉ siècle

1905
THE WOGGLE BUG
Pr., sc., lyrics et mise en scène L. Frank Baum, d'après son livre « The Marvellous Land of Oz » *Mus.* Frederic Chapin *Int.* : Fred Mace (le Woggle Bug)

1906
THE GINGERBREAD MAN
Ranken/Sloane Production *Sc., lyrics et mise en scène* · Frederic Ranken, d'après le livre : « John Dough and the Cherub » de L. Frank Baum. *Mus.* A. Baldwin Sloane

1913
THE TIK TOK MAN OF OZ
Pr., sc., lyrics et mise en scène L. Frank Baum, d'après son livre « Tik Tok Man of Oz » *Mus.* · Louis F. Gottschalk *Int.* : Fred Woodward (Hank, la mule vaillante), Frank J. Moore (Shaggy Man), Morton (le Tik Tok Man)

1974
THE WIZ
Prod. . Ken Harper. *Sc.* · Ken Harper et William F. Brown, d'après le livre « The Wonderful Wizard of Oz » de L. Frank Baum. **Mise en scène** : Geoffrey Holder *Mus. et lyrics* Charlie Smalls. *Chorég.* : George Faison *Cost.* · George Holder *Int.* · Stephanie Mills (Dorothy), Hinton Battle (l'Épouvantail), Ted Ross (le Lion Peureux). Andre de Shields (le Magicien d'Oz) Dee Dee Bridgewater (Glinda la bonne Sorcière), Tiger Haynes (l'Homme en Fer Blanc), Tasha Thomas (Tante Em)
• Comédie musicale interprétée uniquement par des acteurs noirs. L'ouverture eut lieu le 21 octobre 1974 à Baltimore, puis la troupe joua à Detroit et Philadelphie avant d'arriver à New York City le 5 janvier 1975 au Majestic Theatre in Colombus sur Broadway. **The Wiz** obtint en 1975 les Oscars pour la musique, la mise en scène, les costumes, le second rôle homme (Ted Ross) et femme (Dee Dee Bridgewater). Le film de Sidney Lumet **The Wiz** est tiré du livre de Baum mais aussi du scénario de Ken Harper et William F. Brown. La pièce reçut un énorme succès, à l'endroit même où L. Frank Baum avait mis en scène la première adaptation théâtrale en 1902. ►

1978
THE WIZARD OF OZ
Mise en scène et chorégraphie · Stuart Bishop. *Int.* · Stubby Kaye (Zeke, le Lion Peureux), Nancy Kulp (Miss Gulch, la méchante Sorcière Mombi) Marsha Kramer (Dorothy), Cris Groenendaal (Hickory, l'Homme en Fer Blanc), Katy Taylor (Glinda la bonne Sorcière), Jerry Tullos (Professeur Marvel, le Magicien d'Oz), Clyde Laurents (Huk, l'Épouvantail)
• Pièce fortement inspirée par le film réalisé en 1939

THE WIZARD OF EMERALD CITY
URSS *Sc.* : Alexander Volkov, d'après le livre : « The Wonderful Wizard of Oz » de L. Frank Baum
• Cette version soviétique comporte quelques légers changements : Dorothy s'appelle Elli, Toto, Totoshka et Tante Em est Vieille Mom



III. BIBLIOGRAPHIE

LES OZ-LIVRES
de Lyman Frank Baum.
The Wonderful Wizard of Oz (1900, Ill · William Wallace Denslow)
The New Wizard of Oz (1903)
The Marvellous Land of Oz (1904, Ill · John R. Neill)
Ozma of Oz (1906)
Dorothy and the Wizard of Oz (1908)
The Road to Oz (1909)
The Emerald City of Oz (1910)
The Patchwork Girl of Oz (1913)
The Little Wizard Series : un livre comprenant six petites nouvelles : The Cowardly Lion and the Hungry Tiger, Little Dorothy and Toto, Tik Tok and the Nome King, Ozma and the Little Wizard, Jack Pumpkinhead and the Sawhorse, et The Scarecrow and the Tin Woodman (1913, Ill · John R. Neill)
Tik Tok of Oz (1914)
Little Wizard Stories of Oz (1914, Ill John R. Neill)
The Scarecrow of Oz (1915)
Rinkitink in Oz (1916)
The Lost Princess of Oz (1917)
The Tin Woodman of Oz (19180
The Magic of Oz (1919)
Glinda of Oz (1919-20, ce livre fut terminé par Ruth Plumly Thompson





AUTRES LIVRES
de L. Frank Baum

Mother Goose in prose (1897, Ill Maxfield Parrish)
Father Goose, His Book (1899, Ill W W Denslow)
A New Wonderland (1900, Ill. Frank Ver Beck C'est la première fois que Baum introduit le personnage d'un Robot dans un de ses livres)
The Master Key (1901, Ill · Fanny Cory Son seul livre de science fiction)
Dot and Tot of Merryland (1901 Ill W W Denslow)
American Fairy Tales (1901, Ill Ike Morgan Réédité en 1908 avec les illustrations de George Kerr)
The Life and Adventures of Santa Claus (1902 Ill Mary Cowles Clark)
The Enchanted Island of Yew (1903 Ill Fanny Cory)
The Magical Monarch of Mo (1903 Ill Frank Ver Beck)
Queen Zixi of Ix or The Story of the Magic Cloak (1905, Ill : Frederic Richardson. Le film **The Magic Cloak of Oz** est tiré de cet ouvrage)
The Woggle Bug Book (1905, Ill Ike Morgan)
John Dough and the Cherub (1906 Ill John R Neill)
Baum's Fairy Tales (1908)
L. Frank Baum écrivait sous deux noms d'emprunt, Edith Van Dyne (« Aunt Jane's Nieces », « Flying Girl » « Mary Louise ») pour les filles, et Capt Hugh Fitzerald (« Sam Steele ») pour les garçons

LA SUITE DU CYCLE « OZ »
Après la mort de L. Frank Baum

Ruth Plumly Thompson (14 livres)
John Rea Neill (4 livres, dont un ne fut jamais publié)
Jack Snow (1 livre)
Rachel Cosgrove (1 livre en collaboration avec Frank Joselyn Baum)
March Laumer (« The Green Dolphin of Oz », sous presse)




1


2


3

Le cinéma fantastique français :

l'univers poétique de GEORGES FRANJU

par Alain Schlockoff



4 5 6

1. LA TÊTE CONTRE LES MURS (1958).
2 LES YEUX SANS VISAGE (1959)
3 THÉRÈSE DESQUEYROUX (1962).
4. JUDEX (1963).
5. THOMAS L'IMPOSTEUR (1965).
6. NUITS ROUGES (1973).

Entretien avec **Georges Franju**

► *Georges Franju, vous êtes, avec Henri Langlois, à l'origine de la Cinémathèque française. Comment cela s'est-il passé ?*

► En 1934, revenant du régiment, je séjournais à Fougères. Je travaillais à des maquettes d'affiches, inspirées par des films que je n'avais pas vus, comme **Le Cabinet du Dr Caligari** de Robert Wiene, ou d'autres que j'adorais tel **M le Maudit** de Fritz Lang. Mon frère m'écrit, et m'apprend qu'il a fait la connaissance à Paris d'un fou de cinéma. Je le rejoins, et rencontre alors Henri Langlois, qui me parle de films que je ne connaissais pas avec une extraordinaire passion. Il me déclare un jour : « Il faudrait fonder un ciné-club ». A l'époque, il existait à Paris deux ciné-clubs avec débats. Mais on avait vite remarqué, Langlois et moi, que les débats n'intéressaient que les gens qui parlaient pour se mettre en valeur et cela ne nous séduisait guère. Nous sommes allés voir Tédesco, l'ancien directeur du Vieux-Colombier où avaient été projetés des films d'avant-garde, et Langlois lui propose de fusionner son ciné-club défunt avec le nôtre (qui n'existait pas encore !). « Il nous faut lui trouver un nom », me dit Langlois. Je lui propose « Le Cercle du Cinéma », qui fut retenu. Puis nous partîmes à la recherche des copies. A l'époque, on les trouvait chez les vieux loueurs. Langlois, qui n'avait pratiquement rien vu et était aussi ignorant que moi qui venais de ma province, possédait en revanche un flair incroyable en ce qui concernait la détection des films. Il ne connaissait pas les films, mais connaissant les documents photographiques, il reconnaissait les styles, c'était de ce point de vue un véritable expert. Nous avons acheté, avec de l'argent emprunté, une copie de **La Chute de la maison Usher** et plusieurs films muets, qui tournaient encore dans les provinces, car on n'était pas très éloigné de la fin du muet. Nous avons donc fait une première séance du « Cercle du Cinéma », avec **Usher**, **Le Dernier Avertissement** et **Le Cabinet du Dr Caligari** — curieusement, une séance de cinéma fantastique ! Sans débat. Et cela a eu un succès inattendu. On a continué, puis Germaine Dulac a eu l'idée de la Cinémathèque. Nous nous sommes associés avec Paul Harlé, directeur du journal *La Cinématographie Française*, qui possédait une imprimerie qui faisait aussi des affiches : Langlois lui avait apporté mes maquettes (dont une fut emportée par Robert Wiene, de passage à Paris). La Cinémathèque venait donc de se créer, et nous avons pu la faire fonctionner grâce à trois femmes dont la collaboration et l'autorité nous furent indispensables : Germaine Dulac, qui nous amenait la profession au plus haut niveau car elle était très introduite chez Gaumont, Mme Bacheville chargée de mission à la présidence du Conseil, — aujourd'hui Yvonne Domès — qui nous apportait tous les appuis administratifs (et notamment le local de la première F.I.A.F., qui s'est formé deux ans après au Palais Royal), et Mlle Borel devenue Mme Georges Bidoult du service des œuvres françaises à l'étranger au ministère des Affaires étrangères — et qui nous faisait bénéficier de la valise diplomatique. On entreposait les films à Orly, dans un local confié à la garde de George Méliès, et tout alla bien, de 1936 à 1938. Après deux années de fonctionnement, on fit la connaissance des autres cinémathèques, celle du musée d'Art moderne à New York, le British Film Institute de Londres, et le Reich Film Archive de Berlin. On a donc fondé la Fédération Internationale des Archives du Film (F.I.A.F.), dont le siège était à Paris. Langlois et moi nous nous occupions à la fois de la Cinémathèque et de la Fédération. Étant sans argent à l'époque (Langlois, lui, était entretenu par ses parents), et comme on n'obtient pas de crédits pour une institution nationale mais internationale, Mlle Borel a fait attribuer à la fédération une subvention du ministère des Affaires étrangères. Il fut convenu alors entre Langlois et moi qu'il garderait le secrétariat général de la Cinémathèque française et que moi je devenais secrétaire exécutif de la Fédération. Puis les choses évoluèrent...

► *Pourquoi avoir fait des court-métrages. Qu'y trouviez-vous ?*

► Je ne cherchais pas du tout à faire du cinéma, je cherchais simplement à faire un film, sur les abattoirs de Paris. En effet, j'aimais beaucoup le canal de l'Ourq, et un jour que je me promenais dans un champ proche, je vois une péniche qui s'avance et puis semble couper le terrain vague en deux ! J'ai trouvé que c'était splendide, et un vétérinaire que je connaissais, me fait visiter. Je suis tombé sur les abattoirs de la Villette. Ce qui s'y passait était beau et tragique, en harmonie avec l'extérieur. La curiosité me gagnant, je me suis rendu aux abattoirs de Vaugirard, et là encore, le paysage extérieur (le terrain vague de la porte de Vanves) était étonnant. Je pénètre dans les bâtiments, où l'on traitait les chevaux, et je me dis : c'est le haut-lieu de la violence... et de la poésie ! Il n'existe pas au monde deux endroits pareils : la tuerie des animaux dans un décor de sombre féerie. C'est tout ce que je voulais filmer, rien d'autre. Puis j'ai enchaîné sur les courts métrages, m'étant pris dans l'engrenage du cinéma qui, comme on le sait, ne pardonne pas

► *Quelle est l'origine de votre film **Les Yeux sans visage** ?*

► Je tournais avec Pierre Brasseur **La Tête contre les murs**. Dans le film, Brasseur était le docteur Varmont, médecin traditionnaliste, défenseur de l'organisation hospitalière psychiatrique du type dit carcéral. Nous étions à la fin des prises de vues Brasseur me dit : « Un producteur, Jules Borkon, vient de me proposer un sujet. Mon rôle serait encore celui d'un médecin mais, auprès de ce toubib-là, Varmont est un enfant de chœur. Le scénario me fait hésiter, non pas parce qu'il s'agit d'un film d'« épouvante », mais parce que la noirceur de mon personnage et les effets sont si excessifs qu'ils risquent de n'épouvanter personne. Le scénario s'appelle **Les Yeux sans visage**. Je suis un chirurgien esthétique paranoïaque et alcoolique qui, conduisant en état d'ivresse, a un accident de voiture. Ma voiture prend feu et ma fille, qui est près de moi, est très gravement brûlée. Défigurée par ma faute, je vais tenter de lui refaire un visage en pratiquant sur elle une hétéro-greffe. L'expérience, bien entendu, échoue mais, comme je suis fou de vanité, je répète mes tentatives. Mon assistant est mon pourvoyeur. C'est un dangereux névrosé, un maniaque. Il cultive des roses dans son laboratoire. Il est aussi morphinomane. Il me fournit en sujets, en

« Dès qu'on tombe dans l'épouvante, on tombe dans le lyrisme. » (G. Franju)





LE SANG DES BÊTES (1948). La tuerie des animaux dans un décor de sombre féerie.

« matière première », c'est-à-dire qu'il enlève des jeunes filles qu'il amène sur ma table d'opération. Comme mes « prélèvements » sont meurtriers, l'assistant fait disparaître les cadavres. Il les enterre après les avoir violés. Et l'histoire se termine par mon arrestation. Alors que je m'apprête à procéder à une nouvelle transplantation, des policiers font irruption dans la salle d'opération. Ils me passent les menottes. Et ma fille, qui du haut de la galerie dominant le champ de vision assiste à la scène, se précipite dans le vide et s'écrase sur le dallage, à mes pieds, où elle meurt dans une flaque de sang. »

► *Je ne connaissais pas cette version. Par quels chemins êtes-vous arrivé à la version actuelle ?*

► A l'époque, en 1959, le problème posé par le rejet des greffons prélevés sur des corps étrangers n'était pas connu du public. Il aura fallu attendre la « vague » récente des greffes d'organes pour actualiser et mettre, si j'ose dire, au goût du jour, le phénomène toujours irrémédiable du rejet. Le docteur Charles Claoué, que je connaissais d'avant la guerre, m'avait souvent parlé de cette calamité en chirurgie réparatrice, je savais donc que le thème d'« épouvante » du scénario reposait sur des bases scientifiques réelles et, partant de là, je pouvais retenir qu'un chercheur, obsédé par le mirage de la réussite, s'obstine dans ses interventions criminelles. Ainsi se trouve-t-il dans une situation dramatique exigeante qui ne peut évoluer que dans un contexte esthétique à caractère réaliste et, disons pour simplifier, fantastique.
Si Brasseur m'avait raconté ce scénario c'était, évidemment, avec intention. Il avait parlé de moi au producteur. D'accord avec Brasseur pour apporter des modifications aux développements du sujet et aux personnages, j'allai voir Borkon.
Borkon m'accueillit en riant. Il me dit : « Mais vous avez l'air gentil... » Il avait la réaction de beaucoup de gens de cinéma qui, depuis **Le Sang des bêtes**, et ne m'ayant jamais vu, se faisaient de moi une image en

« Le fantastique se crée, l'insolite se révèle et l'onirisme se ressent. » (G. Franju)

quelque sorte calibrée sur la violence de mes réalisations. Et puis Borkon venait de visionner des séquences de **La Tête contre les murs** encore au montage. Bref, il s'attendait à voir entrer dans son bureau un malabar et ma taille modeste, mon poids léger, mon « air gentil », le faisaient rigoler.
Il y eut entre Jules Borkon et moi un immédiat courant de sympathie. Borkon, qui avait été autrefois l'impresario de Chaliapine, de Grock et de Mistinguett, avait belle allure et parlait un drôle de français. Au physique, un espèce de géant, mélange de clown devenu homme du monde et d'espion asiatique.
Borkon me demanda de réaliser un film d'épouvante « puissant », mais il ne voulait avoir d'ennui ni avec la censure, ni avec son distributeur, ni avec les culs-bénits de la Centrale catholique du cinéma dont je me flatte d'avoir été, tout au long de ma carrière, la bête noire. Il ne voulait pas non plus de chiens martyrisés par le bistouri à cause des Anglais qui aiment et respectent les animaux, pas trop de sang, par crainte d'une interdiction aux mineurs et pas de medecin fou, désir exprimé par les Allemands en raison du souvenir désastreux laissé par les expérimentateurs des camps de concentration.
Dans le mouvement surréaliste, qui était libérateur, « chercheur » et prodigieusement créateur, la recherche n'a pas précédé la création, elle l'a suivie. Et elle m'a révélé que la création n'était déflagrante que quand elle rencontrait non pas une issue mais un obstacle. Né sous le signe du Bélier, j'aime les obstacles et suis à l'aise avec les interdits. Les contraintes, les barrières dressées par Borkon me donnaient des idées. Je lui parlai d'abord du rôle de Brasseur. Le docteur Génessier, qu'il devait incarner, ne serait ni Caligari, ni Jekyll, ni Mabuse, ni aucun de ces médecins de l'« épouvante » que nous connaissons. Ce serait un homme normal pour cette raison que si un personnage anormal a un comportement anormal, c'est normal, alors que si un homme apparemment normal se conduit anormalement, c'est anormal et inquiétant. Dans le premier cas, notre personnage appartient au fantastique classique, dans le second cas à l'insolite. Celui-là seul m'attire parce que je le redoute. Et je le redoute parce que j'y crois.
Et puis nous parlons de l'adaptation du scénario. Je propose à Borkon la collaboration de Boileau et Narcejac, ce qui est accepté d'autant plus facilement que ces auteurs ont eu des grands succès avec Clouzot et Hitchcock. C'était pour une raison précise et, vous allez comprendre pourquoi, inavouée à Brasseur et à Borkon, que je voulais travailler avec Boileau et Narcejac.
Un petit rappel : Dans la première période du livre policier, le héros était le policier, ou bien son semblable, le détective. Policier avec ou sans uniforme, reporter collaborant avec la police... On était du côté de la loi. C'était le Chevalier Dupin d'Edgar Poe, le Conan Doyle, le Rouletabille de Gaston Leroux. Parallèlement, le roman policier avait une autre orientation. Le héros était le hors-la-loi. On était du côté du malfaiteur, de l'assassin. C'était Arsène Lupin, Fantômas et toute la série noire des gangsters U.S. Et voilà ce qu'apportent Boileau et Narcejac : ils ne sont pas du côté du flic, pas du côté du criminel, ils sont du côté de la victime.
Voilà pourquoi j'avais fait appel à ces deux-là : je voulais que le personnage dominant dans **Les Yeux sans visage** ce soit la victime. Et la victime était désignée. C'était cette jeune folle, d'une beauté folle, qui m'était apparue dans la chapelle de **La Tête contre les murs** : Edith Scob.

▶ *Quelle a été sa réaction par rapport au rôle et au film ?*
▶ Edith était très bizarre à l'époque, d'une docilité d'ange, mais très craintive. J'ai su après qu'il paraît que je la terrorisais, alors que je n'ai rien de terrorisant. Elle a marché dans la terreur... peut-être parce qu'elle était tellement le personnage du rôle, tellement cette jeune fille qui n'était pas de ce monde... Quand j'ai su que c'était elle qui incarnerait Christiane Génessier, cela m'a donné des idées, parce que je m'étais demandé comment finir cette histoire. Et c'est là que je me suis aperçu que, *elle*, elle est tout à fait capable de partir comme ça dans le rêve, dans le songe ; c'est un personnage de songe, avec une colombe... est-elle folle, n'est-elle pas folle... ? Elle n'appartient plus au monde. Et c'est une espèce de refus qui va être accusé dans cette histoire, un refus du malheur et de la torture. Elle ne se réfugie pas dans l'irréalité, mais dans une réalité qui n'est plus la nôtre. Il n'y a qu'elle qui puisse faire ça, me disais-je alors. Et même encore maintenant, avec mon expérience, et parmi toutes les comédiennes que j'ai connues, je ne vois pas celle qui saurait faire ça ; il n'y en a pas. Et là, je ne me trompais pas, avec elle, je savais que je ne me tromperais jamais, comme je ne me tromperais jamais avec Shuftan, avec Jarre, avec mon vieux copain, Fradetal. Voilà comment cela s'est fait, mais il y a 20 ans, c'était possible d'amener une inconnue comme Edith. Aujourd'hui, on n'entreprend rien d'important s'il n'y a pas une vedette. Dans mon film, il n'y en avait pas : simplement, Alida Valli nous amenait l'Italie et Mayniel l'Allemagne. Brasseur était certes une très grande vedette de théâtre, mais il n'a jamais été un personnage de premier plan au cinéma.

▶ *Quel était le budget du film ?*
▶ Ce n'était pas un film bon marché. J'ai toujours fait des films à budget moyen, jamais à bon marché, mais jamais non plus avec des budgets ruineux, précisément parce qu'il n'y avait pas de vedettes qui demandaient des centaines de millions et qui entraînent tout le reste. Ce sont des combinaisons de comédiens qui ne sont plus possibles actuellement. Le tournage a duré 8 semaines — des semaines de six jours.

▶ *Et Brasseur ?*
▶ Il a été charmant. Il ne se heurtait qu'avec les gens qu'il sentait hésitants. Je suis d'une précision que rien ne déroute. Je ne vois pas quelles seraient les circonstances qui pourraient me faire changer d'avis quand j'arrive quelque part pour placer la camera. Mais s'il tournait avec des personnages qui hésitent, Brasseur pouvait devenir terrible. Comme ce n'est pas mon cas, comme je ne suis pas complexé, mais pas du tout (c'est l'habitude des courts métrages, des documentaires), je me fais à toutes les situations, cela m'est égal... Au contraire, cela m'amuse. Et puis, à l'époque, je buvais beaucoup aussi. Heureusement, on ne buvait pas en même temps parce que cela aurait été dramatique ! (rires) On avait tout de même une grande complicité. Brasseur est le seul comédien qui m'ait attiré. Je ne suis pas attiré par les comédiens, je ne compte pas tellement sur eux. Je n'ai jamais de déception... ni le contraire, sauf bien sûr Edith Scob, parce que, elle, elle m'apporte quelque chose qui s'exprime hors même de son personnage et qui, au bon sens du terme, contamine mes films. Les autres, je m'y attends. J'ai eu une surprise vraiment capitale, une fois, avec Philippe Noiret, pour **Thérèse Desqueyroux**. Je ne savais pas qu'il était si bien ! Pour Emanuelle Riva, je m'y attendais, parce qu'il y avait un précédent, **Hiroshima, mon amour**. Je n'ai rien fait pour elle, c'est Res-

nais qui l'a révélée. Tandis qu'on s'est apporté quelque chose mutuellement, Noiret et moi. Mais Noiret et Riva ne sont pas des personnages qui m'appartiennent. Dans ce cas précis, ils appartenaient à Mauriac. Edith est à moi. Même si je fais un sujet d'un personnage célèbre, elle sera toujours mon personnage avant d'être le personnage du roman, et c'est pour ça que j'ai un attachement pour Edith que je n'ai pour personne d'autre. Comme j'avais beaucoup d'attachement, parce que je suis fidèle, pour Maurice Jarre, qui, lui, est d'une infidélité totale.

▶ *Comment l'avez-vous découvert ?*

▶ Mon premier court métrage professionnel avait été **Le Sang des bêtes**, dont Kosma avait fait la musique. Au moment de préparer **Hôtel des Invalides**, une sombre histoire arrive. Bref, j'ai dû trouver un autre compositeur. De toute façon, je me disais que c'était un sujet pour un musicien de scène, car il y avait quelque chose de théâtral, d'étrange et de scénique dans tous ces oripeaux, etc. Il me fallait donc quelqu'un qui ait la discipline de la scène. On me présente justement un jeune homme qui venait d'arriver chez Vilar, à qui ce dernier avait confié la direction de sa musique, et qui s'appelait Maurice Jarre. Je le vois donc, il me fait écouter un disque d'après un poème d'Appollinaire, « Le Gardien du Tombeau », et je lui déclare : « C'est magnifique, c'est exactement ce qu'il me faut ! » Il a donc fait la musique de **Hôtel des Invalides**. Par la suite, j'ai réalisé des films qu'il ne pouvait pas faire, comme **Le Grand Méliès** (où Van Parys était tout indiqué), parce que pour les documentaires on est bien obligé d'avoir une certaine orientation compte tenu du sujet. On s'est quittés pour les courts métrages, et quand j'ai préparé **La Tête contre les murs** j'ai été le chercher. Cela a été pour lui le démarrage, tout de suite, et **Les Yeux sans visage** a été son deuxième film. Il a fait tous mes longs métrages jusqu'au moment où il est parti en Amérique, c'est-à-dire jusqu'à **Thomas l'Imposteur**, où j'ai fait appel à Auric, à cause de Cocteau et du « ton » esthétique qui liait Auric à Cocteau.

▶ *La scène de l'opération était conçue ainsi dès le départ ?*

▶ C'est tout le sujet ! L'opération, le masque, le masque qui se désagrège, etc. Mais on a coupé, à partir du moment de l'incision des yeux : on s'arrête au crayon sur les yeux.



André Méliès dans LE GRAND MÉLIÈS (1952).

A l'origine, les yeux s'arrachaient avec le reste, mais la séquence où le bistouri coupe autour des yeux, avec le sang qui gicle, c'est terrible : Brasseur appuyait sur sa poire, ça jaillissait de partout et ça faisait un drôle d'effet ! J'ai donc tourné ce plan, mais on l'a coupé au montage. L'opération complète ne figure que dans la version japonaise.

▶ *Dans votre film l'utilisation du noir et blanc est remarquable. On a notamment l'impression que les fonds sont effacés (par exemple dans le cimetière), que c'est du studio alors que c'est tourné en extérieur...*

▶ Oui, c'est très curieux, car j'ai toujours essayé d'apporter au décor naturel l'aspect de l'artificiel — dès le **Sang des bêtes** : cette péniche qui coupe le terrain vague, c'est presque du music-hall ! Cela vient de mon premier métier de décorateur de théâtre. On a un climat de studio dans **Les Yeux sans visage**. Mais je regrette — bien qu'ayant été très partisan du décor naturel — le studio. En démolissant, en France, les studios, on a démoli le Temple. On a fait descendre le Cinéma dans la rue. Je ne crois pas aux vedettes, mais je crois au Temple qui fabrique des vedettes. Au fond, on a mis le mystificateur sous le regard du mystifié, et toute la magie disparaît aujourd'hui...

▶ *Qui vous a proposé le sujet de* ***Judex*** *?*

▶ J'ai toujours voulu faire « Fantômas », c'était un de mes vieux rêves. J'avais fait la connaissance du producteur, Robert De Nesle alors que Langlois et moi venions de fonder la Cinémathèque française : sa mère était venue nous voir, et elle nous a parlé de son fils qui était violoniste et qu'elle aurait bien voulu voir entrer dans le cinéma. On l'avait mis en contact avec Alfredo Sidès, un homme très mondain, immensément riche, avec lequel on avait envisagé un moment de faire des films documentaires avec des documents d'archives existant, dont on aurait confié la réalisation à des copains. On avait dressé une liste des meilleurs documentaires existant, liste dont De Nesles s'est souvenu pour fonder peu après son Comptoir français du film documentaire, qui devint ensuite le Comptoir français du film production, une maison de production importante, puisqu'il était aussi — et malheureusement ! — son propre distributeur. Des années après, Francis Lacassin lui parle de moi. De Nesles me téléphone pour me demander si je voulais faire **Judex**. Moi, je n'avais pas tellement d'attirance pour Judex, les justiciers ça m'ennuie un peu. Je lui propose Fantômas, et il me répond que ce n'est pas possible, que c'est trop difficile, etc. Je vais donc le voir, et puis il me parle de Jacques Champreux, avec qui il était en difficulté, car il lui avait déclaré : « Moi, j'achète un titre ! », d'un air de dire Feuillade (dont Champreux est le petit-fils) on s'en moque... ! Champreux n'était pas content du tout. De Nesles m'a envoyé un peu à lui pour essayer d'arranger les choses, parce qu'il avait absolument besoin de son accord, sans lequel il n'obtiendrait pas les droits. J'ai rencontré Jacques au bistrot, et bien sûr on a tout de suite sympathisé. Voilà comment **Judex** a pu se monter...

Le seul problème que j'aie eu, a été au moment de choisir l'acteur principal : je ne voyais personne ! Champreux m'a alors parlé d'un homme superbe, très beau, qu'il connaissait, et dont il me montre une photo, dans un rôle de cape et d'épée : Channing Pollock. Après tout, Judex n'est pas un « malin » : comme tous les magiciens, il suffit qu'il paraisse et tout va bien. Puis on interroge De Nesles : est-ce un grand acteur ? « Il commence à avoir une cote en Amérique, mais ce n'est pas un acteur professionnel, c'est un magicien. » « Que fait-il ? » Il me précise : « Il a un numéro de colombes. » Je déclare au producteur : « Engagez-le tout de suite ! » Puis, quand j'ai finalement rencontré Channing Pollock, il m'a fait son numéro de colombes, et je me suis dit que c'était tout à fait Judex. Quand on sait faire apparaître des colombes comme cela, on peut dire « Favreaux est mort ! » : on le croit. Après, il y a eu Francine Bergé, Edith bien entendu, et tout le reste a suivi, sans aucune difficulté.

▶ *Aviez-vous vu le* ***Judex*** *de Feuillade ?*

▶ Je ne le connaissais pas. Je l'ai vu quand le scénario a été fait. J'ai ensuite découvert tout Feuillade à Bruxelles. Il y avait, chez Feuillade, des choses dues au hasard, à des copies mal tirées. Notamment, on voit, dans une scène, des gens dans une forêt qui lisent des lettres avec des lampes-torche en plein jour : qu'est-ce que c'est beau ! C'est le hasard, mais c'est superbe ! Dans un autre film de Feuillade, il y a une personne de dos qui regarde une maison lui faisant face, et de cette maison, qui est dans un renfoncement, on ne voit que le dernier étage : c'est splendide, on la voit telle une apparition. Mais c'est le hasard !

▶ *Vous aviez envisagé* ***Fantômas*** *d'après Feuillade ou d'après les romans ?*

▶ Le Fantômas qui m'intéresse n'est pas du tout celui de Feuillade, mais celui de Marcel Allain et Souvestre. Je ne pense pas du tout à Feuillade. A son époque, ce qui était merveilleux c'est que si l'on disait : « Il s'en allait dans les ténèbres... », comme on n'éclairait pas électriquement à l'époque, on passait réellement dans la nuit. Je n'ai jamais pu obtenir que dans la nuit on n'éclaire pas. Avant, c'était le noir total, qu'on n'a jamais maintenant, surtout avec la couleur. On ne pouvait pas faire autrement, puisque ça marchait avec la lumière du soleil : si c'est l'aube, c'est la nuit, surtout que les pellicules n'étaient pas très sensibles. C'était très beau. Dans un film, il y a un moment étonnant où l'on voit une femme noire en deuil avec un voile qui se promène sur une plage, et elle est comme en suspension dans l'air : on ne voit ni le sable, ni la mer, on ne sait pas où elle est... Ça, c'est la pellicule ortho, et c'est la magie du noir et blanc et de l'imperfection technique.

Dans les films de Feuillade, Fantômas n'est pas du tout le criminel sanguinaire et profondément sadique qu'il est dans les romans d'Allain et Souvestre. Cela dit, les films de Feuillade sont magnifiques et irremplaçables. Ça n'a du reste pas d'importance que ce ne soit pas violent, et je crois même que si c'était violent la partie esthétique serait beaucoup moins apparente ; si ça prend de l'irréalité, c'est parce qu'au fond, il ne se passe réellement rien.

▶ *La scène du bal avec les personnages à tête d'oiseau ne figurait pas dans le premier* ***Judex*** *?*

▶ Non, il n'y a rien de tout ça dans le **Judex** de Feuillade. L'inconnu tout seul sur le perron, avec cette tête d'oiseau qu'on découvre soudain, était, pour moi, une image essentielle. C'est ce que je voulais, cet homme en smoking avec ce masque : il y a une interrogation du spectateur, on se demande ce que c'est... Après, on sait qu'il s'agit d'un bal, on est dans le fantastique, tout est parfaitement identifié, il n'y a plus de surprise, plus d'interrogation, par conséquent plus rien d'insolite. Au début, oui. De Nesles n'était d'ailleurs pas d'accord. « Des bals masqués, me disait-il, on en a déjà tellement fait et vus ! » Mais je lui ai répondu que celui-là ne serait pas comme les autres. D'ailleurs, tout ce que le scénario de Jacques Champreux avait de plus beau était

suite page 67

JUDEX. Un magicien ouvre le bal, un justicier enlève un banquier : Judex !







JUDEX. Une victime innocente : Jacqueline, la fille du banquier. Mais Judex veille...

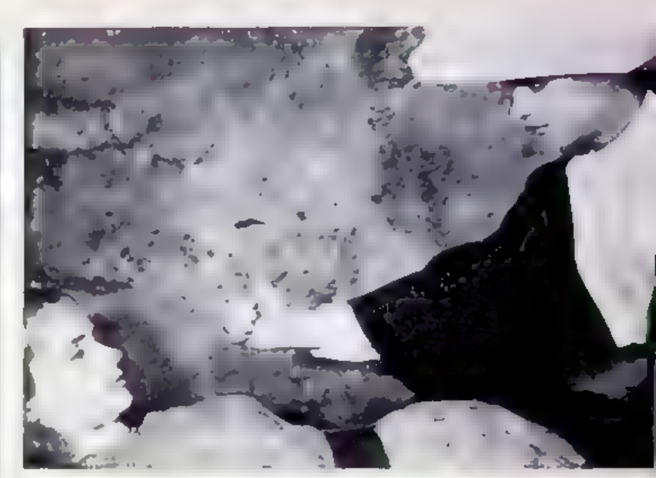
















JUDEX. Noyade, affrontements sur les toits de Paris : ultimes rebondissements d'une aventure fantastique.









suite de la page 62

original. Et tout a très bien marché, sauf que De Nesles avait ceci d'insupportable, c'est que pendant le tournage il était tout le temps à mes côtés. Peut-être que ça l'amusait. Mais au moment des rushes, il partait, on ne le voyait pas. On m'a dit, par la suite, que c'était pour ne pas manifester sa satisfaction. C'est curieux... Mais il était hélas ! son propre distributeur, donc on n'avait pas de salles. Il aurait bien voulu avoir des salles importantes, mais faire une distribution importante lui-même c'était impossible, c'était déjà l'époque des grands circuits, alors le film n'a été programmé que dans des petites salles, sans publicité, car De Nesles était contre la publicité. C'est une drôle de conception, surtout pour un film qui avait coûté très cher. Il voulait aussi éditer lui-même la musique : résultat, il n'y a jamais eu de disque

► *Malgré sa carrière commerciale modeste le film a cependant bénéficié d'une très bonne presse*

► Oui, et c'est très curieux, parce que les Anglais adorent ça, et les Américains aussi. Aux U.S.A., c'est celui de mes films dont on parle le plus, avec **Les Yeux sans visage**. Dernièrement, j'étais dans les pays nordiques, et c'est régulièrement qu'il repasse, tous les ans.

► *Quelle est votre scène préférée ?*

► L'apparition sur la terrasse, et la montée des gens sur le mur, sont, peut-être, les plus surprenantes

► *Cette dernière séquence a-t-elle posé des problèmes techniques particuliers ?*

► Non, je savais qu'on allait installer des crampons pour des gars qui étaient des montagnards. Je voulais qu'ils montent comme des araignées, je désirais un effet « araignée ». Ce n'est que récemment que j'ai appris qu'il ne s'agissait pas de montagnards, mais de figurants qui n'avaient jamais fait ça. A l'époque, je l'ignorais. Je ne savais pas non plus à quel point on avait placé les crampons de façon presqu'insaisissable. Il fallait les chercher : quand le figurant arrivait au 4e étage (il y avait une hauteur de huit étages !), et qu'il ne pouvait s'accrocher pour redescendre, il fallait qu'il continue de monter tout en haut ; c'était incroyable !

► *Il n'y avait pas de filets en bas ?*

► Un filet ? pour huit étages, cela ne servait à rien : ils auraient tout crevé ! Il n'y avait rien du tout. En outre, c'était un immeuble condamné à être démoli, et on n'était pas du tout certain de la solidité du mur. Quand j'ai su, après, que c'était le décorateur qui avait installé tout ça, j'en ai frémi !

Les gars qui montaient étaient donc des novices ; quand ils ont terminé cette scène, j'ai voulu refaire une prise, mais ils tremblaient comme des feuilles, claquaient des dents, car ils avaient été forcés de grimper jusqu'en haut, et en haut ils rencontraient quoi ? : une gouttière qui ne tenait pas ! Ils grimpaient sur un toit d'une maison qu'on allait démolir, car elle était vétuste ! Heureusement, j'ai filmé avec deux appareils, durant dix minutes, si j'avais dû faire une répétition, ils n'auraient pas tourné !

Ce qui m'a aussi beaucoup passionné, dans **Judex**, ce sont les scènes d'angoisse d'Edith quand elle est seule dans la maison. La pendule qui sonne... Une remarque étrange à propos de cette comédienne de l'étrange : la fièvre, l'attente, la frayeur, le songe, je trouvais tout cela dans les beaux yeux d'Edith Scob, mais, et j'en ai toujours été troublé, chez cette jeune fille douce, la douceur était un sentiment que son regard n'exprimait jamais. Au fond, je me rends compte que les scènes sont surtout très bonnes quand les personnages sont seuls. Dans un film comme dans la vie, c'est l'instant de la peur.

► *Comment considérez-vous **Les Nuits rouges** ?*

► C'est très difficile de parler d'une chose à partir du moment où l'on en connaît tellement les difficultés et aussi ce que cela aurait dû être. Je comprends parfaitement l'obstacle à l'adhésion totale, qu'on a soulevé... Quand on voit les gens qui se promènent sur les toits, il y a une espèce de résistante à l'adhésion quand ensuite on découvre les taxis-robots. Je sais bien qu'on est en pleine fantaisie, mais les toits cela appartient effectivement à un cinéma qui serait celui de Judex et de Fantômas, et les taxis-robots à la science-fiction, genre que par ailleurs je déteste. Elle m'ennuie profondément, elle est tellement naïve...

► *Pourtant vous aimez la féerie..*

► Oui j'apprécie la féerie, mais je n'aime pas la naïveté, celle qui ne se donne pas pour telle, en tout cas. Ce qui me paraît naïf, c'est Tarzan, Superman : c'est tellement disproportionné d'avec le réel que ça devient naïf. L'extraordinaire poussé à l'extraordinaire c'est de la naïveté. La naïveté, dans la vanité. Un mélange pour moi insipide.

► *Comment avez-vous pris part au projet ?*

► C'est Jacques Champreux qui m'a mis sur le projet. Je dois dire que, à part les moments où il se lance dans des descriptions de phénomènes, de décors très valables qui seraient parfaits s'ils étaient réalisables, mais qui ne le sont pas, à part ces moments-là que je suis obligé de couper avec son accord, jamais je n'ai la moindre difficulté avec lui. Ses scénarios, je les réalise comme ils sont écrits. Il a écrit le scénario de **Judex** : bien sûr, le style, le mien, intervient, mais ce qui a été écrit c'est ce qu'on voit, ce qui sera fait. Alors que pour **Les Yeux sans visage** ce qui avait été écrit n'était pas du tout ce qui avait été fait

► *Qu'avez-vous pensé du scénario des **Nuits rouges** ?*

► J'ai trouvé que c'était très bien. Si on avait pu suivre le scénario de Champreux tel qu'il l'avait écrit, alors à ce moment-là la différence des situations dans le fantastique de deux époques (les toits et les taxis-robots) ne serait pas apparu, parce qu'il y avait dans son scénario des scènes situées dans des cathédrales souterraines, qui n'étaient pas de la S.-F. mais du fantastique de pure forme, et qui auraient fait passer tout le reste. Ce n'était pas réalisable parce que trop onéreux. Il avait imaginé notamment un individu qu'on voit descendre dans un souterrain, et qui s'arrêtait parce que le sol disparaissait sous ses pieds... et quand c'était pas le sol, c'était le plafond, ou les côtés, etc. Ensuite, il tombait devant une rampe de feu qui le poursuivait... Un seul de ces décors aurait coûté une fortune, il aurait fallu des machineries gigantesques. Bien sûr, si on avait pu faire le film ainsi, rien ne serait apparu de gênant. Mais il y avait dans cette espèce de science avancée des taxis-robots, cette espèce de génie du Maître des taxis-robots et la pauvreté des moyens dont nous disposions pour réaliser tout cela, quelque chose qui gênait. Trop de richesse imaginative chez l'Homme sans Visage et pas assez de richesses matérielles dans la caisse des producteurs.

► *C'était une co-production TV Cinéma..*

► Oui. C'était fait pour de très grands moyens cinématographiques... Alors que **Judex** aurait pu être fait pour la télévision : il y a très peu de décors truqués. Mais il y

avait une unité dans **Judex**. C'est ça qui est embêtant : on parle d'unité, et c'est sans doute par cela que pèche **L'Homme sans visage**. Il n'y a peut-être pas d'unité. Et il n'y a pas d'unité parce qu'on ne peut pas faire quelque chose de huit heures et quelque chose d'une heure quarante — qui n'est pas une réduction mais qui est néanmoins la même histoire — avec une idée centrale, ce n'est pas possible.
Dans un feuilleton de huit heures, il n'y a pas d'unité, il y a une progression, et il y a une suite. Il y a des épisodes qui peuvent se trouver liés les uns aux autres, c'est donc au contraire une question de division. Or, on ne peut pas avoir d'une part une division en huit heures, et d'autre part une synthèse en une heure quarante. Il aurait fallu les faire l'un après l'autre, mais pas les deux en même temps. Cette formule a été mise en place, pour la première fois, pour des raisons d'économie. Cela dit, c'est un film qui compte pour moi, et je suis content de l'avoir fait. Mais quand on parle du manque d'unité, et si c'est là-dessus que peut reposer principalement la critique, cela provient du budget. Il fallait beaucoup d'argent pour réaliser un film d'une heure quarante ou pour un feuilleton. Il fallait le faire avec tout ce qui était indiqué par Champreux, notamment avec cette cathédrale souterraine qui appartenait aussi bien au fantastique classique qu'à la S.-F. D'ailleurs, les Templiers, la recherche de leur trésor, c'est toujours un mythe, qui appartient aussi bien au passé qu'au présent. C'est une chose stable. Avoir choisi ce thème-là était une très bonne idée, c'est un thème toujours actuel, donc qui se trouve continuellement entre le passé et, pourquoi pas ?, le futur, puisqu'on ne trouvera pas ce trésor. Ça, c'était bien. Seulement, il fallait réaliser aussi les grands décors.

► *Que pensez-vous de Jacques Champreux comédien ?*

► Judex, cela m'était égal qu'il soit bon comédien, il fallait qu'il soit grand, beau, qu'il ait un numéro de colombes, c'est tout. L'Homme sans Visage, c'est également un personnage physique. Pourquoi Channing Pollock était-il formidable ? : personne ne le connaissait, donc il pouvait être Judex ! Imaginez qu'à sa place on ait mis quelqu'un d'admirablement beau et connu : cela n'aurait pas marché ! Quand Delon a fait **Zorro**, cela a été l'échec. Qu'il fasse ce qu'il veut, mais pas Zorro ! Zorro est un inconnu. Donc, **Nuits rouges** n'aurait pas été une réussite avec une vedette. Sur le plan plastique, esthétique, cela ne collait pas. Champreux a tout à fait l'esthétique Fantômas, les gestes, la mimique et l'expression qu'il connaît bien. Et puis une chose essentielle ; Jacques Champreux est un familier de Fantômas, plus encore que de Feuillade, son grand-père.

► *Qui est responsable du choix des autres interprètes ?*

► Cela s'est fait par Froment, le producteur, il était notamment persuadé que Gert Froebe, qui nous coûtait très cher, allait lui apporter l'Allemagne. Puis il a choisi Gayle Hunnicut qui était américaine, et on s'est imaginé que cela apporterait les U.S.A. Or, cela n'a apporté ni l'Allemagne, ni l'Amérique. Le film est sorti en Allemagne par ses propres mérites, mais pas du tout parce qu'on avait Gert Froebe.

► *Il y a dans **Judex** un fond dramatique absent des **Nuits rouges***

► Oui, mais pour une raison simple : dans **Judex**, il y a une victime — Edith. Dès qu'apparaît une victime, on a peur pour elle On n'a peur pour personne dans **Les Nuits rouges**. De nombreux individus y évoluent, mais dans l'indifférence, on est à peine concerné par Joséphine Chaplin. Il n'y a pas de victime, donc on n'est pas ému. Il y a un côté affectif dans **Judex**. **Judex** c'est ce qu'on pourrait appeler une « Féérie mélodramatique ».

► *Votre œuvre est très appréciée des cinéphiles et de la critique, mais elle a eu un manque de succès commercial : pouvez-vous l'expliquer ?*

► Je ne me l'explique pas — d'autant moins que lorsque **Thomas l'Imposteur** a été présenté, au printemps dernier, à la télévision, il a obtenu une forte écoute et un indice de satisfaction élevé de 14/20, ce qui est considérable ! On m'a dit que mes films sont venus trop tôt : **La Tête contre les murs** a été fait 4 ans avant l'apparition des blousons noirs, **Les Yeux sans visage** avant que l'on parle des hétéro-greffes, et **Judex** avant la mode rétro. Mais cela ne veut rien dire. Si j'avais à me définir, je prendrais une phrase de Beaudelaire : « Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte voit beaucoup moins de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. » Et c'est moi ! Le moment où je suis devant ma machine à écrire est formidable ! Le tournage, pour moi, est amusant, mais ce n'est pas la passion que j'éprouve à écrire un sujet. Je ne vis pas du tout dans le milieu du cinéma. Je ne suis pas curieux. Je suis toujours en train de regarder une fenêtre fermée. Dans ces cas-là, je m'imaginais toujours (même avant de faire du cinéma) voir apparaître un personnage féminin. Et un jour, quand je me suis trouvé dans la chapelle de l'hôpital psychiatrique d'Amiens — pour **La Tête contre les murs** — et que le chef-opérateur Shuftan m'a demandé de regarder dans l'appareil, j'ai vu la fenêtre s'ouvrir : c'était Edith ! Tout est là. Edith, je ne peux pas la voir autrement : quand elle tourne « La Dame aux camélias », j'ai l'impression que ce n'est pas Edith dans « La Dame aux camélias », mais « La Dame aux camélias » *dans* Edith !

► *Avez-vous récemment tourné avec Edith Scob ?*

► Oui, dans **Le Dernier Mélodrame**. C'est une histoire que Brasseur m'avait fait lire voici 15 ans, une chose plutôt comique relatant les derniers jours d'une compagnie de province. Brasseur avait le rôle principal, celui du directeur de troupe. Mais à l'époque, le ton n'était pas du tout au mélodrame, on n'en parlait pas. Et puis la mode rétro est arrivée : on en revient au cabaret-théâtre, qui ressemble terriblement au théâtre forain. Il y a environ deux ans, FR 3 m'a proposé de tourner un sujet de mon choix, et j'ai ressorti cette histoire-là. Cela s'est fait très facilement avec une troupe qui collait beaucoup mieux : c'était difficile, en effet, de croire qu'une troupe dirigée par Brasseur va être méprisée, insultée, pourchassée par les jeunes et qu'elle va s'effondrer. C'était disproportionné. Brasseur aurait prédominé et cela n'aurait pas été la troupe. Tandis que là, avec Michel Vitold, Luis Masson, Raymond Bussières, c'est vraiment la troupe des cabotins. On y trouve du sentiment, et c'est très dramatique, féerique aussi. J'ai eu l'idée d'y introduire Edith Scob, qui n'était pas prévue au départ, et qui changeait radicalement les perspectives. De comique, le propos devenait profondément mélancolique, c'est-à-dire émouvant. Parce que pour moi, le mélo c'est l'émotion. En fait, je n'ai commencé à croire à l'histoire qu'à partir du moment où il y avait Edith Scob. Au lieu d'une parodie, d'une charge dans le style du « Capitaine Fracasse », on bascule dans « La Dame aux camélias ». On ne fait pas de théâtre que sur scène. On porte un masque

LES NUITS ROUGES (1973).
La recherche du trésor des Templiers.



chez soi aussi. Tous les discours que tient le fils à son père, toutes les bêtises qu'il fait, font partie de mon propos. Lorsque cela commence à « craquer » quelque part, cela craque de partout. Au-dedans comme au-dehors. En fait, je crois — j'espère —, que cela marchera toujours. Ce qui est mort, peut-être, c'est l'idée qu'on se faisait du mélodrame, la croyance en ce qu'il peut avoir d'artificiel, et donc de magique, dans la représentation... Et c'est pour ça que je fais mourir Bussières à la fin. Sa mort est en même temps une sorte d'apothéose. Et dans le fond, on sait très bien qu'il ne meurt pas. Tout ce que nous demande le mélodrame, c'est de croire à l'illusion. Je ne brûle pas Bussières, je brûle son masque. Voilà pourquoi mon film est à la fois réaliste et irréel. Maintenant, un pronostic : dans 20 ans, quand on reverra ce film, qu'est-ce qui sera démodé ? Ce n'est pas le mélodrame tel qu'il est joué sur la scène du théâtre Larémolière, ce sont les voyous et leurs motos. **Le Dernier Mélodrame** devient ainsi une sorte de réflexion sur le théâtre et le spectacle en général. Il est vrai qu'à présent le public cherche dans le cinéma des motifs d'intérêt un peu marginaux, sociologiques, politiques... Cela n'a plus rien à voir avec la nature du cinéma, avec le style de l'image cinématographique, avec la poésie de l'écran. On cherche autre chose, quelque chose qui soit en parallèle avec la vie immédiate, l'information immédiate...

Il y a deux œuvres que j'ai faites pour la télévision, auxquelles je tiens beaucoup celle-là, et un film d'après Josef Conrad, vraiment fantastique : **La Ligne d'ombre**. Ce que Josef Conrad appelle « La Ligne d'ombre », c'est le moment d'indécision, d'incertitude, où un homme va prendre son premier commandement. C'est la peur, la peur du commandement. Ce moment d'indécision dure très, très longtemps... Le personnage principal du film, le Capitaine Marlow, est un être angoissé. Il prend un bateau alors qu'il voulait renoncer à la mer c'est un voilier, qui correspond à ses rêves de toujours. Il embarque à Singapour pour Bangkok. Son second est un homme plein de tics, qui ne fait que raconter l'histoire du précédent capitaine qui était fou, et qui était tombé amoureux d'une cartomancienne à Haïfong ; il voulait conduire le navire à sa perte. Dans ses moments de grande crise, de grand désarroi, au cours des tempêtes, il se calait sur son divan et jouait du violon. Il meurt et ses marins l'ont jeté par-dessus bord. Son second lui raconte ça, et ajoute que cela portera toujours malheur au navire. Et, effectivement, ce bateau n'arrive pas à sortir du port, parce qu'il n'a pas de livraison de sucre. J'ai mêlé deux récits. Quand le voilier est enfin en mesure de partir, il n'y a pas de vent, il n'avance pas... et le choléra s'installe à bord. Presque tout le monde en meurt... Le navire arrive enfin, par les vents qui l'ont poussé... à son point de départ ! C'est extraordinaire... et maléfique.

Un navire qui depuis longtemps n'avait pas navigué, c'est ce que nous avions pour le tournage de notre film. Il était pourtant beau ce brick ancré dans la rade de Villefranche. Quand j'ai voulu gagner le large pour tourner des plans de haute mer, nous avons failli couler. Et comme le bateau n'avait pas la capacité de manœuvrer, nous avons dû nous diriger, en ligne droite, sur le port de Cannes. De Villefranche à Cannes, nous avons mis cinq heures. Et il y a quelque 40 km. On est arrivé là, quasiment en perdition. C'est un navire-poubelle qui nous a recueilli : on est tombé dans des tomates, des ordures de toutes sortes, etc. Et je n'avais aucun plan de mer ! Alors, on est rentrés à Paris, puis on est revenus : plus de bateau ! Les plans de haute-mer, je ne les ai donc pas fait de la rade, comme l'autre fois, je les ai fait à quai ! Il fallait bien pourtant qu'on le voie au moins une fois de l'extérieur, ce vaisseau-fantôme. Alors on est allé à Viarejo, on a pris un autre bateau, et puis j'ai demandé quelque chose de stable pour le photographier à distance sur l'eau : ils m'ont donné une petite Vedette ridicule, qui valsait, où tout partait dans toutes les directions, ce n'était pas possible de tourner les plans d'une mer calme avec ça ! On revient définitivement à Paris, et on arrange ça en studio. Donc, finalement, on n'a jamais tourné en mer, mais on en a constamment l'impression à l'écran. Quant au port de Bangkok, au port de Singapour, ce sont la rade et la ville de Nice, la rade de Villefranche et les docks de Bercy. Quel que soit l'avenir du cinéma, ce qui le sauvera c'est que, réaliste ou fantastique et même documentaire, il sera toujours l'art de l'illusion.

Propos recueillis
par **ALAIN SCHLOCKOFF** ■

Pierre Brasseur et Edith Scob (LES YEUX SANS VISAGE).





1. Georges Franju a été nommé, en juin dernier, directeur artistique de la Cinémathèque Française.

LA LIGNE D'OMBRE (1971), avec Jean Babilée ▲

▼ LE DERNIER MÉLODRAME (1977), avec Raymond Bussières.

LES YEUX SANS VISAGE
de Georges Franju

■ Sans **La Belle et la Bête** de Jean Cocteau et l'œuvre de Georges Franju, le cinéma fantastique français n'existerait pratiquement pas aux yeux des spécialistes du monde entier. Combien paradoxale et choquante apparaît alors l'aversion profonde et avouée de Franju pour le film d'horreur en général. Beaucoup n'ont pas accepté cet « illogisme », sans doute parce que **Les Yeux sans visage** demeure le chef-d'œuvre horrifique du cinéma français. Pourtant, la séquence d'ouverture est un joli pied de nez à la tradition que le film est censé illustrer. D'un humour plus que noir, elle nous montre le professeur Génessier acclamé par une assistance de vieilles femmes fripées, au terme d'un discours où il a expliqué, avec force de détails épouvantables, sa théorie du rajeunissement par greffes. En fait, Franju a peut-être tenu à se démarquer des « faiseurs d'épouvantes ». Il est vrai que son film trouve sa raison d'exister au-delà des clichés que le cinéaste a malgré tout utilisés.

Avec Franju, le fantastique n'est plus une affaire de goût mais le dérivatif normal d'une certaine conception de l'amour, amour de l'art tel que le concevait Cocteau, tel que l'idéalisa le visage de madone d'Edith Scob... Franju partage avec l'auteur de **La Belle et la Bête** cette passion de la nature morte, un instant sublimée par la fixation ensorceleuse d'un cadrage. Une paire de souliers de femme abandonnée sur un sofa ou la corolle d'un tutu caressée par le vent échappent à l'emprise du temps et semblent cristalliser une éternelle mélancolie. Curieusement, c'est de la réunion d'éléments très purs (colombes blanches, robe immaculée, visage lisse et sans une ombre d'imperfection, musique lente et triste) que se nourrit l'ambiance de terreur. Même de la manière dont elle a été filmée, la fameuse séquence chirurgicale est belle, épurée de toute annotation sordide. Le bref éclair de l'acier glissant dans un mince filet de sang n'est horrible qu'au regard de ceux auxquels les délicatesses d'un styliste échappent complètement.

Du film d'horreur, **Les Yeux sans visage** a tous les attributs sauf le plus important : le fracas. Edith Scob n'est que douleur mais seuls ses yeux et ses gestes de gisant expriment la torture intérieure qui la ronge au-delà de l'abject immobilité de son visage artificiel. Et tandis que la musique de Maurice Jarre fait écho à ses gémissements de bête blessée dans le vide des pièces de la grande demeure isolée, Alida Valli endort doucement les belles victimes pour les entraîner dans l'univers fantasmatique du Dr Génessier. Un univers où les ombres de la forêt mènent un sabbat interminable sous les clairs de phare des trains de nuit. Papillons attirés par la lumière de l'antre du Dr Génessier, les jeunes filles viennent y perdre leur beauté sur une table d'opération clandestine. Criminels échappés de l'obscurité pesante des serials de Feuillade, le Dr Génessier en complet sombre et son assistante moulée de noir forment un bien singulier duo d'assassins. Ils sont unis par ce même désir de paix et de tranquillité qui les pousse néanmoins à errer dans le dédale de leur passion meurtrière. Parce qu'ils bravent les tabous moraux de la société, ils créent leur propre enfer sur une terre que nous ne reconnaissons pas. Des brumes épaisses barrent l'horizon et blessent l'éclat blafard d'un soleil moribond, emprisonnant les personnages dans un carcan de silhouettes lointaines et évanescentes. La présence d'un avion dans le ciel nous ramène à la réalité pour mieux nous redonner l'ivresse de cette chute dans le macabre dont parlait Cocteau. Il y a des moments dans ce film où les vertiges de la passion sont captés par une caméra privilégiée qui, sans une once d'exhibitionnisme, parvient à les transplanter sur la sécheresse infinie d'un conte d'horreur pure.

Cérémonial du grand guignol, **Les Yeux sans visage** devient alors cette belle histoire d'amour fou dont le caractère incestueux porte le sceau des plus hautes tragédies humaines. C'est de ce mélange subtil de terreur lourde et de simple émotion que le film tire cette poésie mystérieuse qui a les yeux d'Edith Scob et la voix de Pierre Brasseur. La photographie d'Eugène Schuftan, plus que de se risquer à déflorer l'ambiguïté du récit, devient le miroir où se projettent toutes nos peurs libérées. Ainsi, cette célèbre plongée sur la DS de Génessier, s'arrêtant dans une cour pavée, a inspiré bon nombre de critiques de cinéma, mais personne n'a insisté sur le reflet des arbres décharnés qui marque la carrosserie d'un emblème alchimique, sinon maléfique. C'est à cause de cette faculté d'ouvrir sous les pas de notre imagination des abîmes d'horreur insondable que **Les Yeux sans visage** a obtenu cette réputation de film d'épouvante.

Pourtant, avec **Le Sang des bêtes** et **Hôtel des Invalides**, Franju avait déjà prouvé qu'il savait filmer un décor et en extraire une violence ténébreuse. L'air de manège composé par Maurice Jarre répond parfaitement aux images tournoyantes délivrées par une caméra-carrousel. Enfant spirituel de Feuillade et de Musidora, Franju, sans chercher à leur rendre hommage, retrouve ici, peu avant **Judex**, l'innocence, la fraîcheur d'âme et le lyrisme de la mise en scène des **Vampires**. La démarche d'Alida Valli nous y ramène sans cesse. Franju, dit-on, passa son enfance dans le bois de Boulogne à lire les ouvrages du divin marquis de Sade et de Freud, et les méfaits de Fantômas. Il n'est donc pas surprenant qu'en pleine période de débâcle pour le cinéma populaire français, il ait su lui donner ses ultimes lettres de noblesse, conciliant l'esprit de l'aventure policière aux tourments du mélodrame. Même Terence Fisher a rêvé du visage d'Edith Scob, s'éloignant dans la nuit, acceptant pour la première et, sans doute, dernière fois de regarder son destin en face. En l'espace d'un film, Franju est devenu notre Mario Bava national. Il a beau dire que **Le Masque du démon** l'a ennuyé, ses **Yeux sans visage** auront, un an auparavant, tracé un chemin au cœur du romantisme le plus noir, celui qui découvrira en Barbara Steele, héroïne du film de Bava, sa plus belle incarnation.

Les films de Franju ont fait avancer le cinéma français dans une phase de maturité inséparable d'un intense appel au souvenir, à la reconnaissance d'un passé culturel purement populaire. **Les Yeux sans visage** fait également partie d'une trilogie d'œuvres aux thèmes similaires, les deux autres étant **L'Horrible Dr Orloff** de Jesus Franco (1960) et **Le Moulin des supplices** de Giorgio Ferroni (1961). Une scène se retrouve, identique, dans le film de Franju et dans celui de Ferroni. C'est celle, inoubliable et d'une cruauté échevelée, où la pauvre incurable contemple une fille endormie dont elle va causer la mort. Ici, Edith Scob caresse le visage de la victime, goûtant le velouté de l'épiderme qui, dans quelques heures, sera le sien. Cette image est un défi à tout ce qui nous rattache à la terne réalité. Alors pourquoi ne pas accepter une aussi troublante invitation à s'en évader ?

CHRISTOPHER GANS ■

*« **Les Yeux sans visage** est le premier film français enrichi de toute la tradition du roman noir anglais. » (Cinéma 60, avril 1960)*

*« Le plus beau plan des **Yeux sans visage** n'est-il pas celui qui montre la DS noire qui arrive dans la cour de la morgue et dont Brasseur sort, noir lui aussi ? Je retrouve la tradition de Feuillade dans la magie d'une telle image. » (Alain Resnais)*

*« Il fallait beaucoup d'audace pour oser un tel film, le calme presque monstrueux de Pierre Brasseur et la légèreté de fée d'Edith Scob pour le rendre supportable (...). Les ancêtres de ce film habitent l'Allemagne, cette Allemagne de la grande époque cinématographique de **Nosferatu**. De longue date, nous n'avions pas retrouvé la sombre poésie, l'hypnose que provoquent le macabre, les maisons funestes, les monstres fabuleux de l'écran. Comme dans l'admirable **Sang des bêtes**, Franju n'hésite pas au bord. Il plonge. Il nous mène implacablement jusqu'au bout de ce que nos nerfs supportent. » (**Les Yeux sans visage**, vu par Jean Cocteau)*

LES YEUX SANS VISAGE. Le Dr Génessier, brillant chirurgien, cherche un nouveau visage pour sa fille Christiane, défigurée par sa faute.











LES YEUX SANS VISAGE. Génessier et son assistante se procurent de nouvelles victimes, sur lesquelles ils pratiquent l'hétéro-greffe.

























LES YEUX SANS VISAGE. Hélas, l'opération échoue. Christiane, libérant les animaux, s'enfuit avec eux dans la nuit...

Entretien avec **Edith Scob**

Elle vint tout doucement comme honteusement... un seul gros plan dans tout un film... Mais la foudre elle-même, dit-on, ne frappe jamais qu'une fois. Elle fut l'éclair aveuglant qui instantanément nous rendit fou d'elle : elle demeure l'unique lumière de ce film atroce et magnifique, **La Tête contre les murs**. Dans l'univers clos, étouffant, de la folie, magistralement depeint par Georges Franju, elle s'imposait déjà, vision poétique et hallucinante. Et nous apprîmes alors que cet elfe avait nom Edith Scob.

Edith, ce fut l'enchantement perpétuel de cet autre film de Franju, **Les Yeux sans visage**. Quelques-uns la découvrirent alors « ... Enfin, un film n'est beau vraiment que s'il est traversé par une actrice de grand éclat. Dans **Les Yeux sans visage**, elle s'appelle Edith Scob (...). Le visage le plus pur et le plus transparent du cinéma français, qui réussit ce miracle de n'être même pas laid lorsque Franju nous montre sa face striée, mutilée, parce que ses yeux restent vivants. Elle a les yeux, à vous paralyser d'admiration, de la Minerve casquée du **Testament d'Orphée**... » (François Tranchant, Cinéma 60) ; « ... la bizarre Edith Scob, dont la présence immatérielle rend si troublant le personnage de la jeune fille aux yeux sans visage... » (Alain Dorémieux, Mystère Magazine n° 147, avril 1960)

On sait le relatif insuccès des deux films de Franju. Nous vîmes alors Edith Scob dans des rôles indignes d'elle. Nous subîmes **L'assassin est dans l'annuaire** pour la mort troublante et insolite qu'elle y trouvait, étranglée sur un banc de jardin public, au clair de lune. Stoïquement, nous supportâmes l'affreux navet de Julien Duvivier prétendument tiré (s'il faut en croire le titre) du beau roman de John Dickson Carr, **La Chambre ardente**. Grâces soient rendues à Alain Dorémieux, toujours lui, qui écrivit : « De Brialy à Balpêtre, de Perette Pradier à Nadja Tiller — d'ailleurs doublée — tout le monde se trouve ici en porte à faux, à la seule exception d'Edith Scob, qui traverse le film en marchant sur des nuages, et dont la troublante présence nous fait davantage regretter l'escamotage final de son rôle. Celle qui fut la jeune fille aux yeux sans visage EST, au sens propre du mot, un personnage fantastique à l'écran. Quel dommage que Franju soit presque le seul à s'en apercevoir ! » (Mystère Magazine, mai 1962).

Et de fait, après quelques films mineurs (**Le Bateau d'Émile**, etc.) ce fut encore sous la direction de Franju qu'Edith trouva l'un de ses plus beaux rôles, celui d'Anne dans **Thérèse Desqueyroux**. Pathétique, sacrifiée, elle fut, une fois de plus, l'éternelle *victime* dont l'écran offre si peu d'illustrations vraisemblables.

Laissons parler Franju : « Edith Scob est un personnage *magique* ». L'écran a connu quelques-uns, pas trop, de ces personnages. Ainsi Fay Wray dans **King Kong**, Carol Borland dans **La Marque du vampire**, Yvette Mimieux dans **La Machine à explorer le temps**. Edith Scob a le rare mérite de ne ressembler à personne et d'*être* perpétuellement le personnage fantastique qu'on lui fait jouer avec plus ou moins de talent (nous parlons, est-il besoin de le préciser, du talent du réalisateur...). Comment s'étonner, alors, qu'on la voit si rarement à l'écran ! « Cinéma 63 » le constatait amèrement dans son numéro 78 : « Force nous est de reconnaître que si on ne la voit pas plus souvent, si on ne l'admire pas plus souvent, la faute en est à ce cinéma français qui a si peur des êtres d'un autre monde. »

La fatalité, en effet, a voulu qu'Edith Scob naisse française et le demeure. Alors, comment s'étonner qu'après deux autres rôles merveilleux, la femme-vampire de **Fantasmagorie** et la femme-oiseau de **Judex**, Edith ait pratiquement délaissé le cinéma ?

Désireux de rendre à notre seule comédienne poétique l'hommage qui lui est dû, nous sommes allés interroger Edith Scob, au nom de ses admirateurs que nous savons nombreux. **Jean-Claude Michel.**

▶ *Parlez-nous de votre enfance.*

▶ Je suis d'origine à moitié russe et à moitié cévenole, car j'ai deux grands-pères, dont l'un était général de l'Armée blanche russe, et l'autre pasteur. Mon père est russe, et a émigré pendant la révolution. J'ai été élevée dans un milieu assez bourgeois, et fait des études normales, je voulais obtenir une licence de français, que j'ai d'ailleurs commencée, et puis le théâtre m'intéressait bien, alors je prenais des cours en amateur. J'étais très timide, et je pensais que je ne pourrais jamais arriver à devenir comédienne ; peu à peu, l'un a pris le pas sur l'autre et puis finalement j'ai débuté dans ce métier de façon assez classique, en suivant des auditions. J'ai eu beaucoup de chance parce que les choses ont démarré très rapidement.

▶ *Aviez-vous joué au théâtre avant la rencontre avec Georges Franju ?*

▶ Cela s'est passé à peu près en même temps ; j'étais sur un fichier de comédiens, Franju a vu ma photo, et m'a choisie pour faire un petit rôle de folle dans **La Tête contre les murs**. Ensuite, il cherchait un personnage féminin assez étrange pour **Les Yeux sans visage**, et il a pensé à moi. A la même époque environ, Georges Vitaly cherchait Doña Anna dans un « Don Juan » de Montherlant, où le rôle principal était joué par Brasseur, et j'ai été choisie. Alors, finalement, théâtre et cinéma, c'est parti en même temps.

▶ *Franju vous a-t-il impressionné ?*

▶ Oui, parce que je n'avais jamais fait de cinéma ; pour **La Tête contre les murs**, on tournait à Amiens, dans un asile de fous, c'étaient des circonstances assez compliquées et assez étranges. C'est un être très passionné, très communicatif. Je n'avais pas d'expérience de cinéma, et mon personnage était très spécial, mais il m'a dirigé de façon très précise.

▶ *Que pensez-vous des* ***Yeux sans visage*** *?*

▶ J'ai trouvé ce film très beau, doté d'un scénario très intéressant. C'est un personnage qui m'intéressait ; il est tellement coupé des autres. J'étais à l'époque moi-même un drôle de personnage, pas très « adapté ». Le fait de porter un masque, d'être isolée, toujours en robe de chambre, m'a beaucoup aidée. Si je souriais, personne ne s'en apercevait derrière mon masque, donc j'étais poussée à devenir Christiane. C'est seulement maintenant que je me rends compte de la chance que j'ai eue, et je crois que c'est une chose qui n'est plus possible aujourd'hui, que quelqu'un qui n'ait presque rien fait puisse obtenir l'un des rôles principaux aux côtés de Brasseur et Alida Valli. Une chance dont je ne me suis pas du tout aperçue sur le moment...

Ensuite, il y a eu **La Chambre ardente** de Julien Duvivier, où j'incarnais un personnage qui avait une force un peu magnétique. C'était une histoire qui aurait pu être intéressante, un policier fantastique... Mais je n'ai pas fait grand-chose au cinéma, en réa-

lité. Je ne comprends pas, maintenant. J'étais quelqu'un de très introverti, à problèmes. J'avais une peur panique des gens, des rencontres, je ne pouvais pas ouvrir la bouche, j'étais très bloquée.

▶ *Il y a donc eu des occasions perdues au cinéma pour vous ?*
▶ Oui, j'étais vraiment terrorisée. Quand j'avais rendez-vous avec un metteur en scène, j'arrivais avec un imperméable complètement trempé, cachée derrière mes cheveux, je tremblais pour dire bonjour...

▶ *Aviez-vous été traumatisée ?*
▶ Mes parents se battaient sans arrêt... mais j'ai aussi été heureuse. C'était très compliqué : en tant que personnage féminin, en tant que femme, j'ai dû mettre énormément de temps à m'accepter. Aujourd'hui, je ne peux plus très bien m'imaginer pourquoi je voulais devenir comédienne, sans doute pour fuir une espèce de réalité, mais cela ne devait pas avoir le même sens que maintenant. Mais je ne sais plus très bien... j'ai l'impression qu'il s'agit de quelqu'un d'assez étranger à moi.

▶ *Et **Judex** ?*
▶ C'était une gageure de faire un film sur un thème de justicier. Alors qu'actuellement ce serait un film à faire, qui pourrait être à la mode, à l'époque c'était contre toutes les tendances. Par rapport aux **Yeux sans visage**, qui est surtout un monde d'horreur contemporain, avec toutes ces expériences chirurgicales, c'est une transposition, on est dans une autre époque, et c'est surtout le conte de fée. Il est merveilleux d'être portée par un Monsieur avec une grande cape, un grand chapeau, quand on a de longs cheveux blonds... Il y a une espèce de rêve réalisé, on est pris en charge en tant que personnage féminin. C'est vrai que c'était agréable d'être un personnage absolument protégé par l'homme idéal, qui arrive toujours au moment où l'on ne s'y attend pas, au moment où il y a des malheurs, et puis qui vous sauve de la douleur.

▶ *Quel effet vous faisait Channing Pollock ?*
▶ C'était un Anglais très énigmatique, un magicien, une véritable armoire à glace. Je communiquais très peu avec lui. Il était très beau, mais avec un côté mannequin, très froid dans la vie, peut-être parce qu'il ne parlait pas français. Mais j'adorais mon personnage clair et limpide de petite fille très gentille, qui n'a aucune mauvaise couleur, toute de douceur...

▶ *Comment Franju vous a-t-il dirigée ?*
▶ Avec Franju, tout est très précis, c'est le contraire des gens qui improvisent et laissent des séquences complètement libres. C'est vrai qu'il a une subjectivité avec les comédiens très étonnante. Francine Bergé l'intéressait, mais il ne supportait pas Sylva Koscina. Il a récemment tourné un film de télévision avec Francine Bergé où elle joue deux rôles, celui de la fille et de la mère, et où elle est fantastique : **La Discorde**, d'après une nouvelle de Jean-Louis Curtis. On sent qu'il est très accroché par elle. Channing Pollock, par exemple, ne l'intéressait pas du tout. De dos, ça suffisait. Cette subjectivité, je la trouve très passionnante parce que dans ses films il y a quelque chose qui « passe », une séduction qui se sent... Mais il fabrique des inégalités, je n'ai jamais vu ça de personne C'est insensé et très curieux.

▶ *Franju a-t-il une methode de travail particulière ?*
▶ C'est un espèce de visionnaire et de poète. Il *voit* ce qu'il veut, dans la mesure où il le voit très fort, il y a une espèce de force qui se dégage, et puis il vous oblige à aller dans son sens ; c'est le contraire d'un réalisateur classique, il est vraiment très passionnant à regarder travailler. On a l'impression que les choses qu'il veut montrer sont inscrites très profondément en lui et ça passe... J'ai travaillé une fois avec Luis Bunuel, pour **La Voie lactée** (où je tenais le rôle de la Vierge Marie !), et j'ai aussi senti cette même force considérable ; c'est un réalisateur qui a également tout dans sa tête, qui n'est pas surpris par les acteurs.

▶ *Après **Judex**, ce fut **Thérèse Desqueyroux***
▶ Oui, j'ai particulièrement apprécié le duo entre Emmanuelle Riva et Philippe Noiret. J'ai tourné ensuite avec un réalisateur suisse, Soutter (**Repérages**, **Les Arpenteurs**, etc.) un film intitulé **Hashish**. C'est un excellent metteur en scène, pratiquant une forme de travail tout à fait différente de celles auxquelles j'étais habituée, très improvisée, plus libre, avec beaucoup moins la notion d'une œuvre close. C'est davantage un brouillon du moment.
Ensuite, j'ai eu toute une époque, autour des années 65, où j'étais une sorte de vedette de la télévision, où j'ai joué beaucoup de grands rôles pendant 2/3 ans. Parmi les œuvres importantes, il y a eu **Jeanne au bûcher**, **La Jeune Fille Violaine**, **La Cigale** de Tchekhov, et **L'Huile sur le feu**, réalisé pour TV Marseille par Charles Paolini, d'après une histoire d'Hervé Bazin, où j'incarnais la fille d'un pyromane, qui était le chef des pompiers !
Après ces pièces de télévision, je suis retournée au cinéma pour **Erica Minor**, et j'ai participé à **La Vieille Fille**, de Jean-Pierre Blanc, où je retrouvais Philippe Noiret Jean-Pierre m'avait donné un rôle de folle, mais il cherchait quelque chose de comique, avec un côté satirique et assez excessif, mon personnage ne devant pas être tragique une seconde
Puis j'ai joué au théâtre « Le Printemps 71 » d'Adamov, « Le Square » de Marguerite Duras, et pendant longtemps j'ai figuré dans les pièces d'Anouilh, qui, en raison de leur succès, tenaient des années.
Récemment, je suis revenue à la télévision, pour **Trois heures à perdre entre deux avions**, une histoire de Fitzgerald — un auteur que j'apprécie énormément —, une pièce fantastique où il ne se passe rien, puis **Le Dernier Melodrame**, de Georges Franju, un film vraiment très beau, qui vous prend à la gorge, et qui mériterait d'être diffusé en salle. Il parle de la représentation, qui se situe aussi bien parfois dans la salle que sur le plateau. Ayant pour cadre à peu près notre époque, il s'agit vraiment du dernier théâtre ambulant, anachronique, très poétique, et émouvant. Michel Vitold y incarne mon père (pour la seconde fois après **Judex** !) et Raymond Bussieres mon grand-père, dans le rôle d'un grand acteur complètement ivrogne et qui meurt dans le théâtre où l'on a mis le feu...
Cette année, j'ai interprété Phebée, un personnage alité, paralysé, mais qui réapprend la joie de vivre aux autres, dans « L'Embranchement de Magby », une jolie pièce de Dickens que j'ai jouée à Beaubourg, et pour la télévision je viens de faire **La Grève**, de Pierre Lary, où je suis la mère d'un garçon faisant la grève de la faim et participant à ces sectes foisonnant aujourd'hui ; j'y forme avec Christian De Tilliage, un comédien très en lame-de-couteau, un couple bizarre, très bourgeois mais très extravagant, je suis une mère excessive et abusive, et l'on comprend que ce pauvre fils ait envie de s'enfuir dans une secte !

▶ *Êtes-vous attirée par le Fantastique ?*
▶ C'est, en ce qui me concerne, principale-

ment une façon d'être. J'aime bien m'évader, rapidement, du quotidien, et c'est quelque chose d'un peu instinctif. Avant, j'étais une spectatrice de cinéma assidue, et dans le fantastique, j'ai beaucoup aimé **Le Voyeur** de Michael Powell et **La Mouche noire**. Mais, depuis la naissance de mes deux enfants, et plus particulièrement depuis que je travaille à Bagnolet, je n'y vais plus

▶ *Vous avez épousé un compositeur ?*
▶ Oui, Georges Aperghis, d'origine grecque, passionné par la relation théâtre-musique, qui a écrit pour des chanteurs, des musiciens, et a fait des créations à l'Opéra-Comique. Cela fait trois ans maintenant que l'on travaille ensemble pour précisément une expérience de théâtre musical, et nous sommes implantés à Bagnolet, où tout un volet de notre travail est la recherche d'un public et aussi d'échange avec ce public, de relations un peu différentes : il nous arrive d'écrire des scénarios avec les gens ou de s'appuyer sur la réalité de Bagnolet pour fabriquer certaines choses. On va également jouer dans les comités d'entreprises, les réunions de locataires, etc
Au niveau musical, bien que nous soyons un groupe de comédiens et non de musiciens professionnels, nous faisons nous-mêmes la musique, et Georges nous fait travailler beaucoup par improvisations. Notre travail est basé sur le quotidien et la vie quotidienne, et on essaie de s'ancrer dans la réalité

▶ *Quelle a été votre formation théâtrale ?*
▶ Il y a quelqu'un qui m'a beaucoup aidée et dont j'ai suivi les cours, c'est Andréas Voutsinas, un Grec, comme mon mari. Il a travaillé avec Lee Strasberg selon la méthode « actor's studio » : c'est une personne fascinante, qui a eu comme élève notamment Delphine Seyrig et Claude Brasseur. Il a été une révélation pour moi, car auparavant je m'étais formée sur le tas, de façon un peu intuitive, en étant peut-être bonne avec d'excellents réalisateurs, pas bonne avec des réalisateurs moins talentueux... Il est la seule personne que j'aie rencontrée qui ait une connaissance véritable de l'acteur.

▶ *Comment concevez-vous votre métier de comédienne ?*
▶ C'est de la magie ! C'est une chose prodigieuse où il y a une curieuse osmose qui se fait entre soi dans sa vie de tous les jours et le personnage qu'on incarne. Il y a la magie du maquillage, de la préparation à entrer en scène... C'est du fantastique pour moi : une façon à la fois d'être soi et de se rêver autre, une sorte de marche entre la réalité quotidienne et une autre réalité. Quand on a des rôles intéressants, c'est fascinant !


Edith Scob dans JEANNE D'ARC AU BÛCHER (de R. Kahane, O.R.T.F. 1966).

▶ *Quelles sont vos difficultés ?*
▶ C'est également un métier épouvantable, parce que l'on dépend d'un coup de téléphone, on a l'impression d'être une sorte de marchandise dont on n'a pas besoin, d'être tronquée et de ne pas exister en tant que personne à part entière mais seulement en tant qu'image. On vous prend souvent pour des rôles qu'on vous a vu faire, et qui ne vous conviennent plus obligatoirement. C'est pour cette raison que je suis d'autant plus contente de travailler avec mon mari dans ce groupe, parce que là, tout d'un coup, j'ai le sentiment d'avoir le droit à la parole, et d'exister complètement ..

▶ *Qu'aimeriez-vous jouer maintenant ?*
▶ J'ai un moment assez difficile, que connaissent d'ailleurs tous les acteurs, parce qu'il faut que je change d'emploi : le rôle de jeune première est terminé, et il y a une adaptation à un personnage complet de femme, de femme mariée avec des enfants, etc., un autre monde, un autre domaine que je peux faire, et il est certain que je suis à la limite car on me propose encore des rôles qui ne me correspondent plus...

Propos recueillis
par ALAIN SCHLOCKOFF ■

Entretien avec **Jacques Champreux**

► *L'héritage de Feuillade n'est-il pas lourd ?*

► Cela devient un avantage maintenant. Avant, ce n'était ni un avantage, ni un handicap. Quand j'ai commencé à travailler, Feuillade était beaucoup moins connu qu'aujourd'hui. Moi-même, je ne connaissais pas son œuvre, à l'exception des **Vampires**. Je l'ai découverte en allant avec Franju à la Cinémathèque royale de Bruxelles, au moment de **Judex**, où l'on a pu visionner tous ses films. Le principal héritage est celui de mon père, Maurice Champreux, qui a quitté le cinéma en 1934, en période de crise (dépression économique). Il était encore de la génération des cinéastes qui ont fait du cinéma sans savoir ce que c'était, par hasard, chez Gaumont. A l'époque, toute la bourgeoisie de Belleville se fréquentait, ma grand-mère connaissait la famille Gaumont, et quand mon père a été réformé, en 1915, Léon Gaumont lui a proposé de travailler pour lui. Il a commencé dans le département tirage, et puis, comme il a été amené à tirer **La Nouvelle Mission de Judex**, il a fait la connaissance de Feuillade de cette façon. En même temps, il était opérateur d'actualités. Feuillade lui a demandé d'être opérateur sur ses films. Mais sans la guerre et ce concours de circonstances, je ne pense pas que mon père aurait fait du cinéma. Il a ensuite fait de nombreux films, qui ont tous bien marché commercialement, et son grand choc a été **Nanouk**, de Flaherty. En 1930, il a fait un film du même style, **Au pays des Basques**, un documentaire de long métrage, réduit par les services de Gaumont à 30 minutes ! (C'était le premier film parlant français tourné en extérieur et en son direct.) Cela l'a beaucoup ulcéré. Puis il eut de graves ennuis financiers quand il a fait son **Judex**. Mon père, qui avait travaillé pendant dix ans avec Feuillade — donc toute la seconde partie de la carrière de Feuillade qui, comportant plus de 800 films, n'avait duré que 20 ans — avait épousé sa fille, Isabelle Feuillade. Il possédait ainsi les droits de son œuvre, avait fait l'adaptation et réalisé le premier **Judex** parlant en 1933. Le producteur l'a complètement escroqué, il n'a jamais touché un sou pour le film qui a bien marché, et il a finalement quitté le cinéma.

► *Comment était la version de 1933 de* **Judex** *?*

► Je l'ai vue en 1941. C'était assez proche du **Judex** de Feuillade, ramené à une durée de 90 minutes — un condensé. Mon père était donc dégoûté du cinéma, il entreprit ensuite des études de pharmacie et devint pharmacien en 1940. J'aurais bien aimé faire l'Idhec, mais mon père n'y était guère favorable. J'ai commencé par la peinture, j'ai été décorateur, puis marionnettiste : j'ai fait un spectacle de théâtre dans lequel étaient intégrées des marionnettes. Étant monté sur scène, je n'ai plus voulu en redescendre ! Je suis donc allé au cours Charles Dullin et à l'école de mime de Jacques Lecoq. Je suis entré au T.N.P. presque tout de suite, en 1958, où j'ai participé à la plupart des spectacles montés par Jean Vilar. J'y suis resté jusqu'à ce que Vilar quitte le T.N.P. On a fait **Judex** à ce moment-là, en 1963. Comme cela m'intéressait beaucoup de suivre le tournage, j'ai refusé pendant un an tous les engagements au théâtre, et après **Judex**, ça a été la dégringolade...

► *Le scénario de* **Judex** *était votre première adaptation ?*

► Oui, j'avais inscrit, pour moi, des pièces de théâtre, etc., qui n'avaient jamais abouti. Francis Lacassin m'avait contacté pour **Judex**. C'est lui qui a amené l'affaire en proposant le film à Robert De Nesle. L'ambition de ce dernier était de faire un film en costumes modernes, pour que ça ne coûte pas cher, avec Maurice Cloche comme réalisateur ! Lacassin et moi on a immédiatement pensé à Franju, car c'était son style et je savais qu'il voulait faire **Fantômas**. De Nesles m'a donné son accord pour le scénario. Mais, au moment du contrat, il ne voulait plus nous payer ! Je voulais donc abandonner. De son côté, Franju était très embêté, car ignorant que je devais faire le synopsis, il l'avait confié à Jean Ferry. Finalement, cela s'est arrangé...

► *Quels problèmes l'adaptation a-t-elle posé ?*

► Le problème principal est un problème odieux : Judex est un justicier ! C'est-à-dire le pauvre type, car, pour qu'il puisse intervenir, il faut que le mal ait été fait. Chaque fois, pendant une heure et demie — et durant 10 heures chez Feuillade pour les 12 épisodes — le malheureux justicier se fait perpétuellement avoir par les bandits et n'intervient qu'après coup. Donc, c'est très difficile à manipuler, car, il faut bien le dire, le Justicier en général est un personnage tout à fait ridicule...

► *Quels sont les changements par rapport à la version de Feuillade ?*

► Le scénario est évidemment basé principalement sur le feuilleton muet. On l'a d'ailleurs tourné sur les mêmes lieux. On a sélectionné les passages plastiquement intéressants, très « serials », et les personnages. Dans Feuillade, il y avait le frère de Judex, des tas d'autres personnages annexes qu'on a supprimés. On a gardé la ligne générale, et les séquences les plus dramatiques ou amusantes. Il a fallu concentrer tout ça et il y a une série d'ellipses.

► **Judex** *était un roman à l'origine ?*

► Non, cela a d'abord été un film, qui a ensuite été publié sous forme de roman par Bernède. L'auteur véritable, c'est Feuillade. Bernède avait un projet extrêmement vague, où il n'y avait pas l'identité Vallières/Judex, qui est la base de l'histoire. Yvette Andreyor, qui, avant Edith Scob, avait incarné Jacqueline, la fille du banquier Favraux, me racontait un jour que sur le plateau du premier **Judex**, Feuillade, qui était très coléreux, menaçait Bernède : « Si tu m'ennuie, je ne te raconterai pas la suite, et tu seras embêté pour ton feuilleton que tu ne pourras pas finir ! » Car Bernède venait chercher en somme tous les jours le thème traité par Feuillade... mais le scénario est signé Feuillade et Bernède, tandis que le feuilleton fait précéder le nom de Bernède.

► *Dans le dialogue du* **Judex** *de Franju, on trouve des références à Lewis Carroll*

► Cela, c'est mon apport. Quand Cocantin joue au début, cela permet de situer le personnage de détective de façon un peu farfelue. Il lit Fantômas et on dit aussi que Favraux a fait sa fortune pendant l'affaire de Panama...

► *Il s'agissait d'un problème d'unité ?*

► Oui, et puis, pour présenter Cocantin, qui n'existait pas dans le premier **Judex** (c'est un personnage uniquement de dialogue), il fallait le faire très brièvement. Dans Feuillade, il y avait une longue exposition. Ici, il fallait montrer que Cocantin était un type hors de

la réalité. Il se présente, ainsi, en se disant l'héritier de son oncle, et on comprend qu'il est détective par hasard ; dès qu'il voit la petite fille il lui raconte Alice au pays des merveilles — c'est-à-dire qu'en deux répliques le personnage est situé, tandis que Feuillade, lui, aurait réservé des séquences comiques, des jeux de scène, etc

► *La fin est-elle identique ?*

► Non. Justement, c'est un passage assez amusant, car je cherchais un parallèle. Ce qui est intéressant dans le **Judex** de Feuillade, c'est qu'on voit arriver une femme, qui est l'ancienne petite amie de Cocantin, et celui-ci lui déclare : « Ah ! c'est affreux, mon ami Judex est sur le bateau, prisonnier des bandits ! » Et la jeune femme se jette à l'eau, en maillot de bain, car c'est une Américaine ! Il fallait en effet au moins une Américaine à l'époque pour pouvoir nager 200 mètres ainsi. De nos jours, cela n'épate plus personne, et puis il y a des choses gênantes : les bateaux, c'est très beau, mais cela m'ennuyait de sortir du contexte urbain C'est pourquoi, finalement, j'ai trouvé l'équivalent : un personnage féminin assez extraordinaire, et l'arrivée du cirque. On est en pleine poésie, c'est la nuit, tout est possible, et je trouve que l'ajout de Franju, la trompette, à la fin, c'est magnifique. C'est pour cela que les hommes de Judex escaladent la grande bâtisse, on est en pleine féerie. Il y a donc le côté Lewis Carroll, avec le bal des oiseaux et cette fin.

► *Ce bal des oiseaux, c'était une innovation*

► Dans Feuillade, il y a le bal des fiançailles de Jacqueline, mais ici, Channing Pollock faisant un numéro avec des oiseaux, nous avons eu l'idée d'utiliser ces animaux comme thème du bal

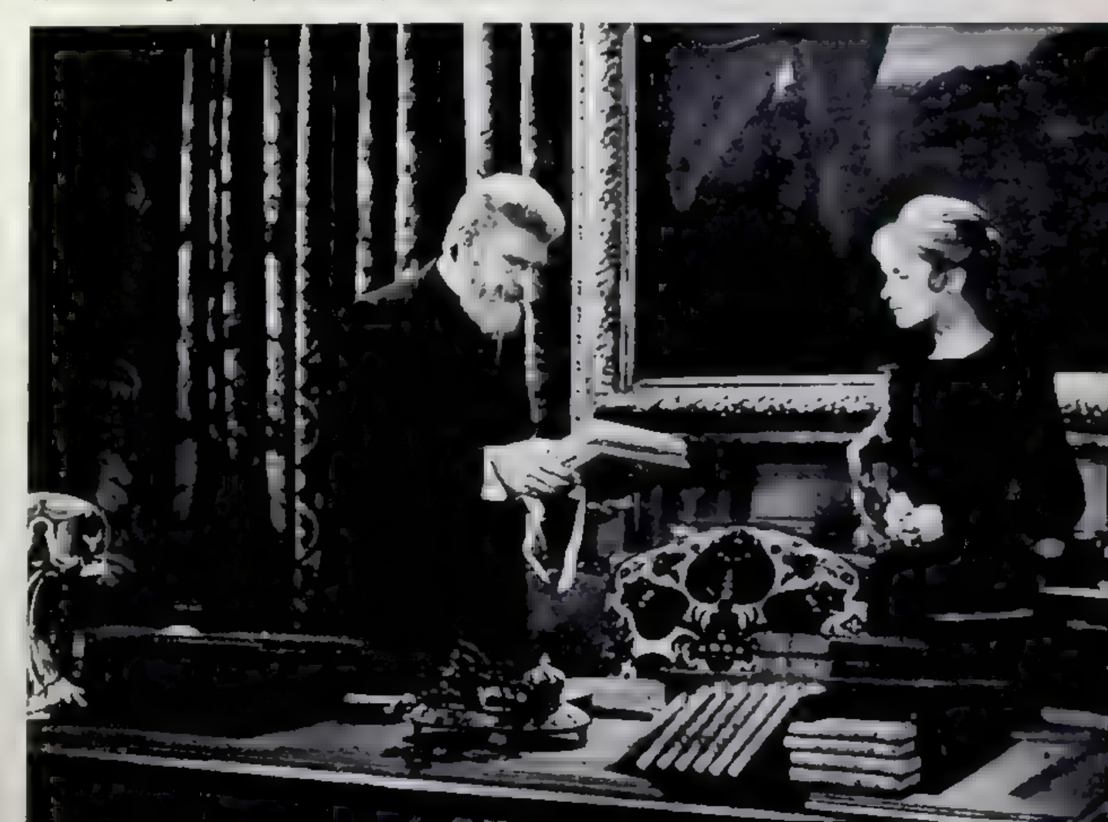
► *Franju nous a déclaré qu'il suivait fidèlement vos scripts*

► Oui. J'aime beaucoup Franju et son cinéma. Par rapport à ce que j'ai écrit, c'est très fidèle, jamais il n'a changé une virgule du texte sans me téléphoner — ce qui m'avait étonné car à l'époque je débutais D'ailleurs, pour un début de collaboration, je n'ai pas été déçu ! Le film est splendide, et je l'ai revu récemment : il tient merveilleusement.

► *Vous l'avez situé à la même époque que celle du film précédent ?*



JUDEX. Channing Pollock (Judex-Vallières) et Edith Scob (Jacqueline Favraux).



▶ En fait, **Judex** n'est pas situé. Il a été tourné en 1916, et il n'est pas fait allusion à la guerre. On avait pensé un moment, non pas faire un **Judex**, mais une représentation de **Judex** pendant la guerre de 14, et l'on aurait mélangé les actualités d'époque avec la projection du film. Il y aurait eu 4 épisodes qui auraient été séparés par les actualités, on aurait retrouvé le côté film à épisodes et l'actualité. Ce n'était pas possible, car il était techniquement très difficile de mélanger de la pellicule ancienne avec de la pellicule moderne, à cause des vitesses de défilement différentes, des matières utilisées, etc., et finalement cela aurait fait un film trop long. Dans notre film, figure la scène du baiser final, tournée sur la plage, similaire à celle de Feuillade, qui était très belle. Mais il s'est trouvé qu'au moment de tourner, il n'y avait pas de soleil ! L'image était très jolie mais triste, à cause de la plage déserte, du brouillard... c'était totalement involontaire, car dans notre esprit il s'agissait d'une happy-end. Franju était un peu embêté par cela, et c'est après qu'il a eu l'idée de réintroduire la notion de guerre, avec cet intertitre final : « en hommage à Feuillade, et en souvenir d'une époque qui n'était pas heureuse — 1914 ». C'est magnifique car, brusquement, on retrouve en une seule phrase ce qu'on voulait mettre au début du film, ce montage, cette ouverture sur la tragédie. De ce point de vue, c'est très efficace...

▶ *Pourquoi ne pas sortir de la ville ?*

▶ C'est le genre de mystère qui « s'aère mal », je crois. La ville nocturne, tout peut s'y passer... On avait même pensé un moment faire tirer un négatif noir et blanc sur un positif couleur. Cela aurait donné des gris soyeux, des effets extrêmement raffinés, mais telle quelle, la photo de Marcel Fradetal est magnifique.

▶ *Qu'avez-vous fait entre* **Judex** *et* **Les Compagnons de Baal** *?*

▶ Après **Judex**, comme j'avais donc tout refusé, j'ai végété, plus personne ne s'intéressait à moi au théâtre. J'ai alors fait divers travaux secondaires, et puis j'en ai tellement eu assez que je me suis vraiment enfermé, et j'ai écrit **Les Compagnons de Baal**. Il s'agit d'une société secrète fondée par Nostradamus, qui a survécu de nos jours, et rêve de conquérir le monde. Un journaliste, Claude Leroy, aidé de ses amis, lutte contre elle, et principalement contre son grand maître, Hubert de Meauvouvoir.

▶ *Comment l'idée vous est-elle venue de ce feuilleton télévisé ?*

▶ En fait, j'avais envie de travailler pour la télévision comme travaillaient les feuilletonistes d'autrefois. Un Ponson du Terrail qui avait 4 feuilletons à mener ensemble ne savait jamais trop ce qu'il allait écrire, il se lançait en se disant « bon, demain on verra, à chaque jour suffit sa peine ». J'ai un peu fait la même chose. Le film débute sur cette fille qui est en voiture, laquelle tombe en panne, devant un cimetière ; or elle aperçoit des individus masqués fourgonner dans une tombe. Elle est poursuivie... et sur cette lancée, j'ai greffé des images complètement oniriques, développant l'histoire de cette fille, et c'est venu spontanément. Il y a eu 7 épisodes, que Pierre Prevert réalisa en 1967. J'avais le rôle du journaliste héroïque. Pierre m'avait fait essayer le rôle du méchant, car il trouvait que j'avais le regard un peu inquiétant (rires), mais on avait déjà pensé à Jean Martin, qui était nettement supérieur à tout ce que je pouvais faire dans le genre. Après, au niveau des épisodes, cela s'est organisé. Mais le premier scénario a été écrit d'un jet. Je suis en train d'essayer de faire ressortir le film par Antenne 2.

▶ ***Les Compagnons de Baal**, c'était dans la lignée de **Fantômas** et de **Judex** ?*

▶ Oui, l'idée était d'adapter une histoire de ce genre à notre époque moderne. Je prétends qu'il est parfaitement possible de faire, aujourd'hui, des feuilletons du même style que ceux de Feuillade, mais dans notre contexte. La preuve a été faite, je le pense, avec les **Compagnons**... Quand j'ai refait **L'Homme sans Visage** avec Franju, il y a eu des problèmes de production énormes, sinon cela aurait aussi bien fonctionné. Là, je me suis senti plus mûr — j'avais pris dix ans — et j'ai eu le rôle du méchant.

▶ *Vous voit-on apparaître dans **L'Homme sans Visage**, non déguisé, au naturel ?*

▶ Non, jamais, sauf une fois où l'on me démasque, mais il s'agit alors d'un double de l'Homme sans Visage... Ayant eu une énorme admiration pour Lon Chaney Sr, je voulais faire l'expérience de jouer une demi-douzaine de personnages. Il y a la vieille Mlle Hermanse, un promoteur immobilier richissime, un vieux mutilé de guerre, un Anglais alcoolique à chapeau melon, un prince hindou, etc. C'était formidable ; j'avais un maquilleur extraordinaire, Daudin.

▶ *Vous avez également été conseiller littéraire de Franju pour une série TV qui s'appelait : **Rencontre avec Fantômas** ?*

▶ Oui, en 1966 : c'était une émission sur Marcel Allain qu'on est allés tourner chez lui, composée de nombreuses interviews. Après **Les Compagnons de Baal**, la télévision m'a offert de produire **Fantômas**, avec Franju, et puis Gaumont demandait un tel prix de droits que cela ne s'est pas réalisé. A la suite de cela, j'ai proposé **L'Homme sans Visage**, qui a tout de suite été accepté. Mais le producteur qui devait s'en occuper était en train de monter avec Rizzoli père **L'Ile mystérieuse**. Ce dernier est mort brusquement, et son fils n'a plus voulu continuer. Il a laissé tous les droits à la production française, qui est allée trouver notre télévision nationale en suggérant de faire de **L'Ile mystérieuse** un feuilleton. A ce moment-là (en 1973), on a provisoirement abandonné **L'Homme sans Visage** pour **L'Ile mystérieuse**, car il y avait une question de contrats à tenir d'urgence..

▶ *Vous avez donc écrit le scénario et été assistant-réalisateur de **L'Ile mystérieuse** ?*

▶ J'avais déjà été assistant-réalisateurs pour des courts métrages. Le tournage du film/feuilleton a duré 5 mois. On a réutilisé le même système de co-production TV/cinéma pour **Les Nuits rouges**. En fait, ce sont des opérations qui devraient être rentables. Mais, pour **L'Ile mystérieuse**, le feuilleton et le film ont été tournés en 35 mm-couleurs, ce qui fait qu'on a eu un prix de revient énorme. Il y a eu aussi des questions d'organisation. C'est un film qui a fini en catastrophe et dont le tournage a été interrompu.

▶ *La part du fantastique est assez réduite*

▶ Oui, et la seule séquence fantastique est tellement grotesque ! Mais « L'Ile mystérieuse » de Jules Verne n'est pas un ouvrage fantastique. Le film de Cyril Endfield l'était, de même que le feuilleton américain, mais pas le roman. C'était fidèle à l'esprit de Jules Verne, mais on a dû considérablement modifier, car il fallait notamment trouver des équivalences scientifiques. Les rayons, les machines bizarres, etc., je les ai rajoutés, et j'ai également dû adapter le film au terrain sur lequel on tournait...

▶ *En réalité, **L'Homme sans Visage**, c'est presque **Fantômas** ?*

▶ Plus ou moins. Cela part de cette même

idée de faire un Fantômas moderne, et en fait, je l'avais écrit avant **Les Compagnons de Baal**. Cela m'amusait beaucoup d'avoir des Chevaliers en manteaux et des éléments modernes tels les taxi-robots..

▶ ***Bako** est votre premier long métrage en tant que réalisateur ?*

▶ Oui. Ce film, qui montre le voyage d'un gars de Mali jusqu'à Paris, où il va travailler, a un certain rapport avec **L'Homme sans Visage**. Dans **L'Homme sans Visage**, il y a le classique docteur fou, lequel a trouvé une opération du cerveau permettant d'anhiler le centre de la volonté. Cela met les gens en état d'hypnose permanent, à ceci près qu'en état d'hypnose réel on ne peut pas faire des choses que notre conscience réprouve, on ne peut pas tuer... sauf, précisément, quand on a subi l'opération du bon docteur. Dans **L'Homme...**, je voulais avoir une armée de gens comme ça, une sorte d'armée du crime. Mais où peut-on recruter des gens sans qu'on s'en aperçoive, sinon chez les clandestins, qui n'ont pas de trace sociale ! C'était une façon un peu symboliste, disons, de traiter le problème de l'immigration, et en fait, le feuilleton, qui devait faire 13 heures, a été considérablement réduit. Dans le feuilleton original, l'Homme sans Visage était directement en contact avec les passeurs. En fait, les passagers étaient gazés, puis on assistait à toute la traversée des Pyrénées. On voyait le passage clandestin de la frontière par des groupes immigrés qui, quand ils arrivaient du côté français, étaient attrapés par les faux passeurs de l'Homme sans Visage, qui les emmenaient tout de suite chez le bon docteur pour y être traités.



Georges Franju dirigeant Gayle Hunnicutt, pendant le tournage de NUITS ROUGES

▶ *Cela a donc été exclu des **Nuits rouges**, et vous en avez fait le sujet de **Bako**. De quand provient cette prise de conscience du problème de l'immigration ?*

▶ J'ai découvert le problème de l'immigration vers 14/15 ans, quand j'habitais Montmartre. J'ai vécu place Clichy, et ayant lu « L'Assommoir » et un peu amoureux de Gervaise, je suis parti voir la Goutte d'Or, où se situe le roman de Zola, et je suis tombé sur la médina de Paris. Je m'y suis promené deux jours et deux nuits ; c'était en 1944... J'ai pris alors conscience qu'il y avait des gens qui étaient des déracinés. Après, je me suis trouvé au Maroc, et pendant la guerre d'Algérie, j'ai commencé à me poser des questions et à me politiser. En rentrant, j'ai beaucoup milité contre la guerre. J'habitais toujours Montmartre, mais du côté de Clignancourt, et dès qu'on franchissait les Puces, c'était les bidonvilles...

▶ *C'est un problème qui vous tient à cœur ?*

▶ Oui, car quand on voit ça, on ne peut pas ne pas réagir... En définitive, je crois que le Fantastique n'est efficace que dans un contexte réaliste..

▶ ***Bako** a été une bonne expérience ?*

▶ Oui, car j'ai pu me mettre à réaliser, et je compte bien continuer. J'ai actuellement un projet que j'aimerais faire, d'après Léo Malet. Ce qui m'intéresse, chez cet auteur, c'est l'atmosphère de Paris et le côté Chandler. Il a réussi à faire un Philip Marlowe à la française qui est absolument cohérent dans notre société. J'ai pensé à Yves Montand pour Nestor Burma. Dans ce scénario, il y a une accumulation d'action qui donne également un côté feuilleton populaire. J'ai aussi un vieux projet fantastique avec André Ruellan, qui s'appelle « Des ombres m'attendent ». Il s'agit d'une variation sur le thème des extra-terrestres qui prennent l'apparence des humains, un peu comme dans **Invasion of the Body Snatchers**. Tout le film est construit sur le flash-back d'un « témoin ». Pour la télévision, j'ai par ailleurs un **Judex**. En fait, c'est un personnage qui se prend pour Judex. Il adopte cette étiquette car il se trouve dans une situation parallèle à celle du Justicier. Ce sera tourné dans un Paris actuel, moderne, tel qu'il est. Enfin, je voudrais refaire un montage des **Vampires** de Feuillade pour la télévision...

Propos recueillis
par **ALAIN SCHLOCKOFF** ■

FILMOGRAPHIE DE GEORGES FRANJU

Georges Franju est né le 12 avril 1912 à Fougères (Ill-et-Vilaine). De 1930 à 1933, il se destine à la décoration et à la peinture, puis il rencontre Henri Langlois, avec qui il fonde en 1935 le *Cercle du Cinéma*. En 1936, il est co-fondateur de la *Cinémathèque française*. En 1937, toujours avec Langlois, il crée la revue « Cinématographe » (2 numéros), et avec Dominique Johansen, en 1938, le *Circuit cinématographique des arts et des sciences*, puis encore, en 1946, l'*Académie du Cinéma* (qui existe toujours).

Abréviations : *R* = réalisateur *Sc* = scénariste *Mus.* = musique *E.S* = effets spéciaux *Int.* = interprétation *Comm* = commentaire *Ph.* = photographie *Mont* = montage *Déc.* = décor *Adapt.* = adaptateur *Dial.* = dialoguiste *Prod.* = production *Cam* = cameraman *Maq* = maquillage *Cost* = costumes



I. COURTS MÉTRAGES

1935
LE MÉTRO 16 m/m muet *Sc et réal.* : Georges Franju et Henri Langlois
1948
LE SANG DES BÊTES *Sc* : Georges Franju *Comm* : Jean Painlevé, *dit par* Nicole Ladmiral et Georges Hubert. *Ph* : Marcel Fradetal *Mus* : Joseph Kosma (et chanson de Charles Trenet « La Mer ») *Mont* : André Joseph *Durée* : 22
1950
EN PASSANT PAR LA LORRAINE *Sc* : Georges Franju *Comm.* : Georges Franju *dit par* Georges Hubert *Ph* : Marcel Fradetal *Mus* : Joseph Kosma *Durée* : 31
1951
HÔTEL DES INVALIDES *Sc* : Georges Franju *Comm.* : Georges Franju, *dit par* Michel Simon et les guides du musée des Invalides *Ph* : Marcel Fradetal *Mus* : Maurice Jarre *Durée* : 22
1952
LE GRAND MÉLIÈS *Sc* : Georges Franju *Comm.* : Georges Franju, *dit par* Marie-Georges Méliès et M. Lallemant *Ph.* : Jacques Mercanton *Mus* : George Van Parys *Déc.* : Henri Schmitt *Int.* : André Méliès (dans le rôle de son père), Mme Georges Méliès (dans son propre rôle) *Durée* : 34
1953
MADAME ET MONSIEUR CURIE *Sc.* : G. Franju, d'après « Pierre Curie » de Madame Curie *Comm.* : Nicole Stéphane. *Mus* : Beethoven (« Les Adieux »). *Ph* : Jacques Mercanton *Int* : Nicole Stéphane et Lucien Hubert *Durée* : 14
1954
POUSSIÈRES *Sc.* : Georges Franju. *Comm* : Georges Franju, *dit par* Georges Hubert *Ph* : Jacques Mercanton *Mus* : Jean Wiener *Durée* : 14
NAVIGATION MARCHANDE *Sc* : Rodolphe Maurice Arlaud. *Comm.* : Georges Franju, *dit par* Roland Lesaffre *Ph.* : Henri Decae *Mus* : Jean-Jacques Grunenwald *Durée* : 30
1955
A PROPOS D'UNE RIVIERE *Sc et comm* : Michel Duborgel, Georges Franju *Comm dit par* Marcel et Jean-Paul Laporte *Ph* : Quinto Albicocco *Mus* : Henri Crolla *Int.* : Michel Duborgel (le pêcheur de saumon) *Durée* : 27
MON CHIEN *Sc* : Georges Franju *Comm* : Jacques Prévert, *dit par* Roger Pigaut. *Ph* : Georges Delaunay *Mus* : Henri Crolla *Int.* : Jacqueline Lemaire (la petite fille), le chien « Rex » (*dressé par* Marcel Lesourd) *Durée* : 25
1956
LE THEATRE NATIONAL POPULAIRE *Sc* : Georges Franju *Comm* : Georges Franju *dit par* Marc Cassot *Ph* : Marcel Fradetal *Mus* : Maurice Jarre *Int* (dans leurs propres rôles) : Jean Vilar, Maria Casarès, Gérard Philippe, Silvia Monfort, Daniel Sorano, Georges Wilson, Monique Chaumette, Jean Topart *Durée* : 27
SUR LE PONT D'AVIGNON *Sc* : Georges Franju *Comm* : Georges Franju, *dit par* Claude Dasset *Ph* : Marcel Fradetal (Franscope-Eastmancolor) *Mus* : Maurice Jarre *Durée* : 12
1957
NOTRE-DAME, CATHEDRALE DE PARIS *Sc* : Georges Franju *Comm* : Frédéric de Towarnicki *dit par* Muriel Chaney *Ph.* : Marcel Fradetal (Franscope Eastmancolor) *Mus.* : Jean Wiener *Durée* : 18
1958
LA PREMIERE NUIT *Sc* : Marianne Oswald et Remo Forlani *Adapt.* : Georges Franju *Ph* : Eugène Schuftan *Mus* : Georges Delerue *Int* : Pierre Devis (le garçon), Lisbeth Persson (la petite fille) *Durée* : 20
LA DÉROUTE *R* : Ado Kyrou. *Conseiller artistique* : Georges Franju *Durée* : 15



HÔTEL DES INVALIDES. ►

II. LONGS MÉTRAGES

1958
LA TÊTE CONTRE LES MURS. *Sc. et adapt.* : Jean-Pierre Mocky, d'après le roman de Hervé Bazin. *Dial.* : Jean-Charles Pichon. *Ph.* : Eugène Schuftan. *Mus.* : Maurice Jarre. *Déc.* : Louis Le Barbenchon. *Mont.* : Suzanne Sandberg. *Prod.* : A.T.I.C.A., Sirius, Elpenor. *Int.* : Jean-Pierre Mocky (François Gerane), Anouk Aimée (Stéphanie), Pierre Brasseur (Dr Varmont), Paul Meurisse (Dr Emery), Charles Aznavour (Heurtevent), Jean Galland (Me Gerane), Jean Ozenne (Comte Elzear de Chambrelle), Thomy Bourdelle (Colonel Donadieu), Rudy Lenoir (le planqué), Luis Masson (l'interne), Edith Scob (la jeune folle). *Durée* : 92.

1959
LES YEUX SANS VISAGE. *Sc.* : Jean Redon, d'après son roman. *Adapt.* : Pierre Boileau, Thomas Narcejac, Claude Sautet, Georges Franju. *Dial.* : Pierre Gascar. *Ph.* : Eugène Schuftan. *Cam.* : Robert Schneider. *Mus.* : Maurice Jarre. *Son* : Antoine Archaimbaud. *Déc.* : Auguste Capelier. *E.S.* : Henri Assola. *Maq.* : Georges Klein. *Mont.* : Gilbert Natot. *1er assist. réal.* : Claude Sautet. *Prod.* : Champs-Élysées Productions (Jules Borkon) (Paris)/Lux Films (Rome). *Int.* : Pierre Brasseur (Professeur Génessier), Alida Valli (Louise), Juliette Mayniel (Edna Grüberg), Edith Scob (Christiane Genessier), François Guerin (Jacques Vernon), Béatrice Altariba (Paulette Merodon), Alexandre Rignault (Inspecteur Parot), Claude Brasseur (deuxième inspecteur), Michel Etcheverry. *Durée* : 88.

1960
PLEINS FEUX SUR L'ASSASSIN. *Sc.* : Boileau-Narcejac. *Dial.* : Robert Thomas et Boileau-Narcejac. *Ph.* : Marcel Fradetal. *Mus.* : Maurice Jarre. *Déc.* : Roger Briaucourt. *Mont.* : Gilbert Natot. *Prod.* : Champs-Élysées Productions-Jules Borkon. *Int.* : Pierre Brasseur (Comte de Keraudran), Pascale Audret (Jeanne), Jean-Louis Trintignant (Jean-Marie), Jean Babilee (Christian), Dany Saval (Micheline), Marianne Koch (Edwige), Philippe Leroy-Beaulieu (André), Jean Ozenne (Guillaume), Serge Marquant (le paletrenier), Lucien Raimbourg (le garde-chasse). *Durée* : 88.

1962
THÉRÈSE DESQUEYROUX. *Sc. et adapt.* : Claude Mauriac et Georges Franju, d'après le roman homonyme de François Mauriac. *Dial.* : François Mauriac. *Ph.* : Christian Matras. *Mus.* : Maurice Jarre. *Déc.* : Jacques Chalvet. *Mont.* : Gilbert Natot. *Prod.* : Filmel (Eugène Lépicier). *Int.* : Emmanuelle Riva (Thérèse Desqueyroux), Philippe Noiret (Bernard Desqueyroux), Edith Scob (Anne de la Trave), Sami Frey (Jean Azévedo), Renée Devillers (Mme de la Trave), Richard Saint-Bris (M. de la Trave), Lucien Nat (Larroque), Hélène Dieudonné (Tante Clara), Jeanne Perez (Balionte), Jacques Monod (Me Duros). *Durée* : 109'.

1963
JUDEX. *Sc.* : Jacques Champreux et Francis Lacassin, d'après Louis Feuillade et Arthur Bernède (1916). *Dial.* : Jacques Champreux. *Ph.* : Marcel Fradetal. *Mus.* : Maurice Jarre. *Déc.* : Robert Giordani. *Cost.* : Christiane Courcelles. *Mont.* : Gilbert Natot. *Prod.* : Comptoir Français du Film. *Int.* : Channing Pollock (Vallières et Judex), Michel Vitold (le banquier Favraux), Edith Scob (sa fille, Jacqueline), Francine Bergé (Marie Verdier et Diana Monti), Jacques Jouanneau (Cocantin), Théo Sarapo (Moralès), René Genin (le vieux Kerjean), Sylva Koscina (Daisy), Benjamin Boda (le môme Réglisse), Roger Fradet (Léon), Luigi Cortese (Pierrot), Philippe Mareuil (Amaury de la Rochefontaine), Jean Degrave (le notaire), Ketty France (Jeanne-Marie Bontemps), Suzanne Gossen (la directrice de la pension). *Durée* : 100.

1965
THOMAS L'IMPOSTEUR. *Sc. et adapt.* : Michel Worms et Georges Franju, d'après le roman de Jean Cocteau. *Dial.* : Jean Cocteau et Raphael Cluzel. *Ph.* : Marcel Fradetal. *Mus.* : Georges Auric. *Déc.* : Claude Pignot. *Mont.* : Gilbert Natot. *Prod.* : Filmel (Eugène Lépicier). *Int.* : Emmanuelle Riva (Princesse de Bormes), Fabrice Rouleau (Guillaume Thomas), Jean Servais (Pesquel-Duport), Rosy Varte (Mme Valiche), Michel Vitold (Dr Verne), Bernard Lavalette (Dr Gentil), Edouard Dermit (Capitaine Roy), Hélène Dieudonné (la tante, Mlle Thomas), Jean-Roger Caussimon (l'évêque), Sophie Darès (Henriette de Bormes), Edith Scob (une infirmière), Gabrielle Dorziat (la cartomancienne), Michel Laclos (un officier), et la voix de Jean Marais. *Durée* : 100.

1970
LA FAUTE DE L'ABBÉ MOURET. *Sc., adapt. et dial.* : Jean Ferry, d'après le roman d'Emile Zola. *Ph.* : Marcel Fradetal (Eastmancolor). *Mus.* : Jean Wiener. *Déc.* : Théo Meurisse. *Mont.* : Gilbert Natot. *Co-production* : Stephan Films, Films du Carrosse, Valoria-Films (Paris), E. Amati-New Films Productions (Rome). *Int.* : Francis Huster (Serge Mouret), Gillian Hills (Albine), Ugo Fausto Tozzi (son oncle, Jeanbernat), André Lacombe (Frère Archangias). *Durée* : 100.

1973
NUITS ROUGES
Sc., adapt. et dial. : Jacques Champreux. *Ph.* : Guildo Renzo Bertoni (Eastmancolor). *Concept. mus.* : Georges Franju (« Requiem », Hector Berlioz). *Déc.* : Robert Luchaire. *Mont.* : Gilbert Natot. *Co-production* : Terra-Film-S.O.A.T. *Int.* : Jacques Champreux (l'homme sans visage, alias l'Hindou, Mademoiselle Ermance), Edouard Bonnet), Gayle Hunnicutt (la femme), Gert Froebe (Commissaire Sorbier), Patrick Prejean (Seraphin Beauminon), Joséphine Chaplin (Martine Leduc), Clément Harrari (Dr Dutreuil), Ugo Pagliai (Paul de Borrègo), Raymond Bussières (l'acheteur), Pierre Collet (grand-maître des Templiers), Henry Lincoln (Pr Petrie), Enzo Fisichella (Inspecteur Peclet), Gérard Croce (La Futaille). *Durée* : 105'.

III. TÉLÉVISION

• *Courts métrages*

1965
LES RIDEAUX BLANCS. Sketch français du film UN INSTANT DE LA PAIX. *Sc. et dial.* : Marguerite Duras. *Ph.* : Marcel Fradetal. *Mus.* : Georges Delerue. *Mont.* : Geneviève Winding. *Prod.* : Régie française de cinéma pour Norddeutscher Runfunk (Hambourg). *Int.* : Hélène Dieudonné (la vieille femme), Michel Robert (l'enfant). *Durée* : 30.

• Trois émissions de la série POUR LE PLAISIR (*Prod.* : Roger Stéphane et Roland Darbois, O.R.T.F.)

1966
RENCONTRE AVEC FANTOMAS. Interview de Marcel Allain par Georges Franju. *Documentation* : Jacques Champreux.

1967
EIFFEL, MAGICIEN DU FER

1968
AMIENS, VILLE OUVERTE

1970
• Quatre épisodes (sur 13) de la série LE SERVICE DES AFFAIRES CLASSÉES. *Co-prod.* O.R.T.F.-Technisonor-Radio-Canada. D'après les nouvelles de Roy Vickers.

• *Longs métrages*

1971
LA LIGNE D'OMBRE. *Sc., adapt. et dial.* : Georges Franju et Louis Guilloux, d'après « La Ligne d'ombre » et « Un sourire de fortune » de Joseph Conrad. *Ph.* : Marcel Fradetal. *Déc.* : Jean Mandaroux. *Cost.* : Sylvie Poulet. *Ill. mus.* : Roland de Candé. *Mont.* : Gilbert Natot. *Int.* : Jean Babilee (Capitaine Marlow), Roger Blin (Burns), Kurth Grosskurth (Alfred et Ernest Jacobus), Luis Masson (Ransome), Tino Carraro (Capitaine Giles), Raymond Jourdan (le médecin). *Durée* : 90.

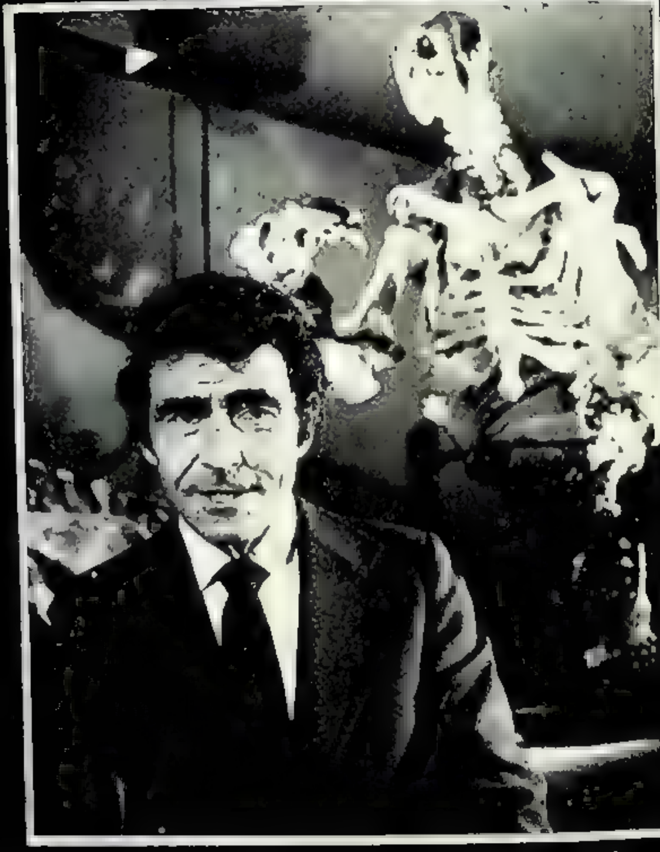
1974
L'HOMME SANS VISAGE. Feuilleton en huit épisodes de 56' chacun. *Prod.* : Terra-Film-Télévision française. Même fiche technique que celle du film NUITS ROUGES.
Titre des épisodes :
1. LA NUIT DU VOLEUR DE CERVEAUX.
2. LE MASQUE DE PLOMB.
3. LES TUEURS SANS ÂME.
4. LA MORT QUI RAMPAIT SUR LES TOITS.
5. LA MARCHE DES SPECTRES.
6. LE SANG ACCUSATEUR.
7. LE RAPT.
8. LE SECRET DES TEMPLIERS.

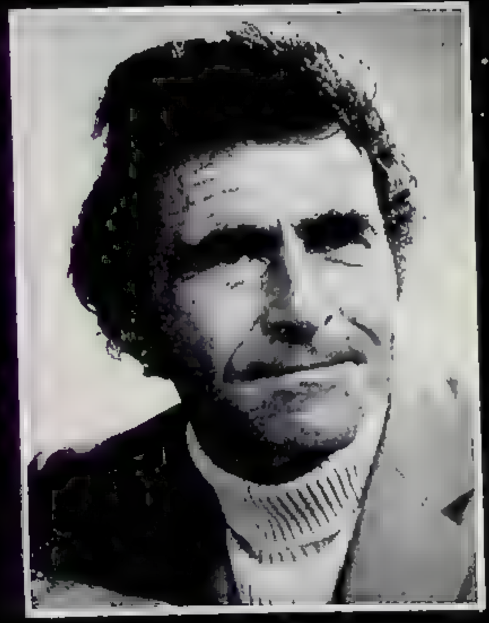
1977
LE DERNIER MÉLODRAME. *Sc. et dial.* : Bernard Dimey, d'après une idée de Pierre Brasseur. *Adapt.* : Georges Franju. *Ph.* : Marcel Fradetal (couleurs). *Int.* : Michel Vitold (Larémolière), Raymond Bussières (Frédéric), Edith Scob (Liliette), Luis Masson (Mongendre), Jean-Yves Gauthier (Tignasse), Juliette Mills (Maria), Bernard Dimey (Alphonse), Yvette Cathiard (Julie), Emmanuel Galliero (Pierrot). *Durée* : 90.

ROD SERLING

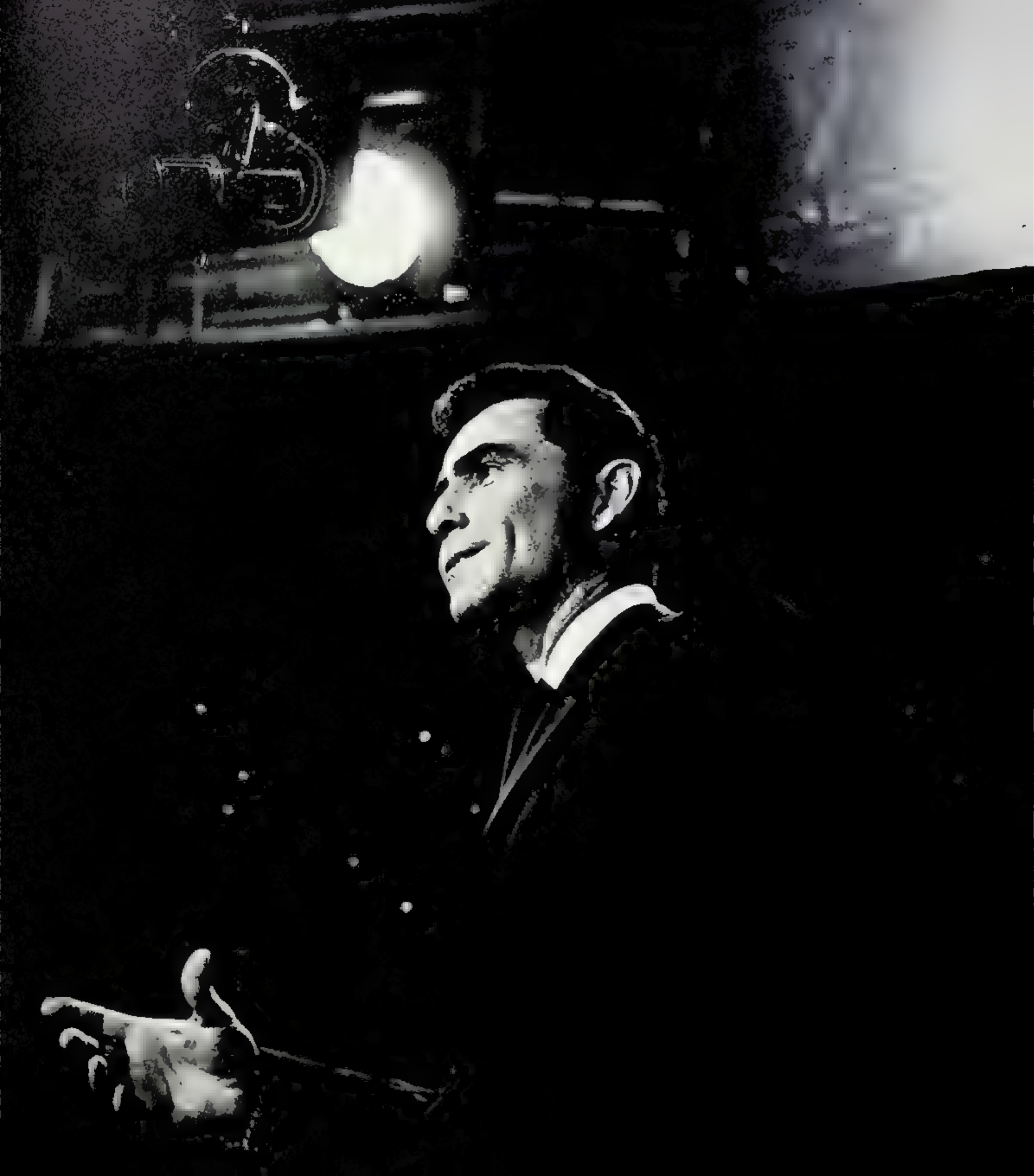
PIONNIER DE LA 4e DIMENSION

par Jean-Marc Lofficier



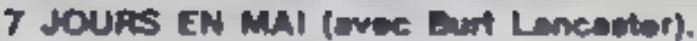


Le nom de Rod Serling est a peu près inconnu en France. Pourtant, aux États-Unis, il y a de fortes chances pour que n'importe quelle personne arrêtée au hasard dans la rue et interrogée sur la science-fiction le cite. Semaine après semaine, en effet, pendant plus de 4 ans (de 1959 à 1963, soit 151 épisodes), Rod Serling présenta au public la série **Twilight Zone** dont quelques extraits furent diffusés en France sous le titre **La Quatrième Dimension**. Aujourd'hui encore, quatre ans après sa mort, le 28 juin 1975, Rod Serling apparaît quotidiennement sur les innombrables stations de télévision qui rediffusent **Twilight Zone**. Devenu une légende de son propre vivant, Rod Serling nous laisse un héritage si riche que peu de figures du monde de la S.-F., du cinéma ou de la télévision peuvent se vanter d'avoir fait plus pour le succès du genre.





7 JOURS EN MAI (avec Burt Lancaster).





Poster publicitaire pour EYE OF THE BEHOLDER (T.Z.)

Fils d'un boucher de Binghamton, dans l'état de New York, le jeune Rod connut une enfance dominée par la passion des sports, peut-être en compensation de sa taille réduite (1,64 m). Devenu boxeur amateur, il gagna la plupart de ses matches, acquérant au passage un profil qui restera caractéristique

Durant la deuxième guerre mondiale, Serling fut parachutiste. Son goût de l'aventure, et son courage, lui valurent d'être décoré de la médaille des « Purple Hearts ». Le contact de la guerre, et de ses atrocités, allait éveiller en Rod Serling un désir, une envie qu'il ne pouvait faire disparaître par le seul jeu des exercices physiques. Dès lors, sa carrière littéraire se préparait.

Étudiant à l'université d'Antioch après la guerre, Rod Serling se mit à écrire, couchant sur le papier les méandres de l'esprit humain, se purgeant, en quelque sorte, des années de guerre. Le marché en expansion, pour les jeunes écrivains de l'époque, était celui de la télévision, et c'est cette voie que Rod Serling décida d'emprunter

Les premiers résultats ne furent pas conformes à ses espérances : plus de quarante de ses scénarii furent rejetés Finalement, Rod Serling réussit à placer ses textes auprès d'une station de Cincinnati, mais ses histoires, riches en fantaisies, et ses personnages hautement introspectifs, se heurtèrent — déjà ! — aux censeurs et aux directeurs de chaînes..

Ceci allait être le point de départ d'une longue carrière, brillante certes mais frustrée par le combat éternel de Serling, David s'évertuant à faire accepter par les Goliaths de la télévision ses idees, ses themes, et ses façons de les traiter

Confiant en l'appui de sa femme Carol, Rod Serling décida de se lancer à plein temps dès la fin de ses études. Le succès ne tarda pas à venir et, en 1955, sa premiere piece televisee, **Patterns**, une histoire d'intrigues au sein d'une Grande Compagnie, fut acclamée par la critique et gagna l'Emmy Award[1], le premier des nombreux « Emmys » que Rod Serling allait recevoir au cours de sa carriere

En 1956, sa deuxieme pièce, **Requiem for a Heavyweight** gagna non seulement un autre « Emmy » mais aussi le premier « Peabody Award » jamais conféré à un écrivain

En 1957, **The Comedian**, sa troisieme pièce, remporta egalement un Emmy, faisant de Rod Serling l'auteur ayant gagné le plus d'Emmys dans l'histoire de la télévision américaine (six en tout, dont trois autres pour **Twilight Zone** et **Night Gallery**).

Les trois pièces furent adaptées pour le cinéma, et Serling lui-même rédigea le script de **Patterns**

En 1958, Serling adapta pour **Playhouse 90** un roman de science-fiction de Pat Frank : « Forbidden Area », dont le theme était la guerre atomique et la menace effroyable qu'elle faisait peser sur le sorte de l'humanité. On y retrouve des thèmes chers à Serling, qu'il reprendra d'ailleurs dans « **The Shelter** » (**Twilight Zone**) ou son script pour **Planet of the Apes**. Présenté à l'écran sous le titre « **The Dark Side of Earth** », « Forbidden Area » signalait l'entrée de Rod Serling dans l'univers de la science-fiction

Dès la fin des années 50, Serling avait acquis une réputation à Hollywood, tant pour la qualité de ses œuvres... que pour ses incessantes disputes avec les producteurs, voulant toujours modifier — atténuer la porte de ses scripts

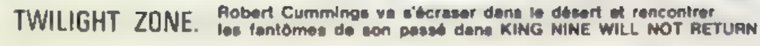
La tendance de l'epoque, visant à remplacer les sujets brûlants, les dramatiques par des produits plus « inoffensifs » et surtout plus divertissants, tout au moins aux yeux des dirigeants des chaînes TV et de leurs « sponsors » (firmes faisant de la publicité à la television), Rod Serling dut s'orienter vers de nouveaux themes, sous peine de se retrouver sans travail

Cette « nouvelle politique » ne le surprit pas. Ses difficultés passées avec les censeurs l'avaient convaincu de la quasi-impossibilité de traiter sérieusement un sujet important à la télévision. Une fois déjà, pour ne citer qu'un exemple parmi beaucoup, Serling dut modifier une de ses histoires afin d'éviter de mentionner

1 Emmy : équivalent TV des « Oscars » aux U.S.A







TWILIGHT ZONE. Robert Cummings va s'écraser dans le désert et rencontrer les fantômes de son passé dans KING NINE WILL NOT RETURN

Ida Lupino revit son passé de star avec John Clarke dans THE 16 MM SHRINE

les chambres à gaz de la deuxième guerre mondiale et cela parce qu'une compagnie de gaz payait l'émission par sa publicité

Fatigué de se battre, Serling choisit une astucieuse porte de sortie · le royaume de la « fantasy », la science-fiction, le fantastique, domaines qui permettent de traiter une idée chère... sans faire peur aux producteurs !

The Twilight Zone était née !

Dans un premier temps, Serling écrivit le scénario d'un « pilote » — suivant la tradition télévisée américaine — « **The Time Element** », qu'il présenta à la chaîne C B.S. Sa manière d'approcher le fantastique était, pour le moins, aussi inconventionnelle que le début de sa carrière pouvait le laisser supposer. Qu'on en juge plutôt : « **The Time Element** » racontait l'histoire d'un homme qui, dans une vision du futur, devina l'attaque de Pearl Harbour — mais se heurta à l'incrédulité générale quand il essaya d'alerter les autorités. Évidemment, C.B.S. jugea l'histoire trop audacieuse et se récusa Cela ne découragea pas Serling qui la proposa pour l'émission **Desilu Playhouse**. Acceptée, elle connut un succès phénoménal et suscita plus de courrier que tout autre dramatique diffusée cette année-là (1958). Il est propable que le succès de « **The Time Element** » fit réfléchir les dirigeants de C.B.S., car ils demandèrent à Serling de préparer un autre « pilote » d'une demi-heure seulement (« **Time Element** » durait une heure) Ce fut « **Where Is Everybody ?** », histoire fascinante d'un homme errant dans une ville totalement déserte — sans savoir comment il y est arrivé et pourquoi il est là... La chute finale, brillante, révèlera qu'il est un astronaute testé dans une chambre d'isolation en prévision des longs voyages spatiaux. Certes, tout cela n'était donc qu'un rêve... mais comment expliquer alors la présence dans sa poche d'un ticket de cinema machinalement ramassé dans la ville morte ?

Serling, prudent, avait inscrit son histoire dans un cadre rationaliste, avec une explication finale logique — à l'exception du ticket, bien sûr, mais cela contribuait à ajouter au charme de l'histoire !

Apparemment, ces précautions n'étaient pas inutiles car l'histoire plût, non seulement à C.B.S. mais aussi à General Foods qui accepta d'être le sponsor de la nouvelle série, baptisée **Twilight Zone**.

Le 2 octobre 1959, sur un écran de télévision devenu noir apparaît un fond d'étoiles. Une voix off — celle de Rod Serling lui-même — délivre le texte de présentation qui deviendra aussi fameux que l'émission

> « Il existe une Sixième Dimension au-delà de ce qui est connu de l'Homme ; c'est une Dimension aussi vaste que l'Univers et aussi éternelle que l'Infini ; elle est à la croisée de l'ombre et de la lumière, de la science et de la superstition, elle est le point de rencontre des ténèbres créés par les peurs ancestrales de l'Homme et de la lumière de son savoir — c'est la dimension de l'imagination, un domaine que nous avons baptisé... **Twilight Zone** ! »

Du centre de l'univers, les mots « **Twilight Zone** » surgissent et s'effacent. Une silhouette solitaire fait alors son apparition. Elle déambule dans un paysage fantastique, onirique, comme si elle en était le maître... Le maître ? Mais *IL* est le maître de la **Twilight Zone**, Rod Serling, notre hôte, notre guide, le narrateur qui va nous présenter les histoires qui vont suivre.

Les intentions de Serling, lorsqu'il prépara **Twilight Zone**, étaient « pures » : « Je ne vais rien écrire qui puisse donner lieu à controverse », déclara-t-il à qui voulait l'entendre Désireux d'effacer son image de « jeune homme en colère », il ajoutait : « maintenant que nous nous sommes assagi, il convient de ne pas mordre la main qui nous nourrit ! » Mais, très vite, il allait apparaître à tout un chacun que **Twilight Zone** en tant que telle, était l'émission la plus sujette à controverses de l'année 1959. Il fallut un certain temps aux dirigeants de C.B.S. — et un temps encore plus long aux sponsors — pour réaliser qu'avec **Twilight Zone** Serling avait entrepris de révolutionner la télévision par une émission qui, semaine après semaine, allait saisir l'imagination des spectateurs... et non leurs portefeuilles !


Le monde fantastique de TWILIGHT ZONE.


Roddy McDowall... sur Mars dans PEOPLE ARE ALIKE ALL OVER.


Dan Dubbins découvre une planète où les gens sont figés dans ELEGY.

Alors, la bataille commença. Elle ne devait jamais s'achever et Serling dut combattre jour après jour pour sauvegarder sa série. Avec **Night Gallery**, qu'il réalisa bien après **Twilight Zone**, il perdit la guerre, mais était entré dans la legende

Nul n'aurait suspecté lors de l'introduction de **Twilight Zone** que cette petite série d'une demi-heure, consacrée aux fantômes et « autres bêtises », allait devenir l'un des programmes les plus fameux des années 60 — et inspirer de nombreux imitateurs, depuis **Outer Limits** (en France : **Au-delà du réel**), **Thriller**, jusqu'à, plus près de nous, **Fantasy Island**. Les critiques qui se préparaient déjà à enterrer **Twilight Zone**, comme s'il s'agissait d'une autre de ces séries « du style Karloff-Lugosi », furent les premiers surpris par le génie et la témérité des histoires de Serling et lui réservèrent un accueil enthousiaste. C.B.S., enfin, fut étonné — c'est le moins qu'on puisse dire — de se retrouver avec une émission qui allait être très vite être qualifiée de « série de prestige ». Pourtant, derrière ce décor heureux, pour Serling, ses producteurs et ses sponsors, la vie, la cohabitation plutôt, n'était pas facile.

Durant les premiers mois de diffusion, le combat de Serling fut essentiellement un combat de survie : **Twilight Zone**, première série fantastique au format d'anthologie (par opposition aux **Superman** et **Captain Video** du passé) devait s'imposer auprès de spectateurs peu familiarisés avec le genre. Les premiers « ratings »[1] furent désastreux ! Les sponsors commencèrent à s'affoler, les dirigeants de C.B.S. à grogner. Mais Serling, confiant dans le succès de son émission, ne se laissa pas abattre. Luttant contre l'épée de Damoclès suspendue au-dessus de lui, il utilisa tous les arguments possibles pour permettre à **Twilight Zone** de continuer. Peu à peu, avec le succès critique, les « ratings » commencèrent à progresser. Serling, imperturbable, continuait à produire et à nous présenter des histoires au charme sans précédent : un camelot sauvant une petite fille des griffes de la Mort elle-même, un Ange gardien maladroit, un prisonnier de l'espace amoureux d'un robot, un voyageur du temps, un enfant qui a le pouvoir de réaliser ses vœux, une actrice qui revit — littéralement — son passé... Chaque conte, chaque fable, soulignait la richesse de la gamme des émotions humaines : joie, amour, tristesse, les triomphes et les déceptions, le quotidien et l'extraordinaire. L'enthousiasme de Serling devait être communicatif, car la popularité de la série ne cessa de croître.

Le combat avec les dirigeants de C.B.S. et les sponsors n'était pas pour autant terminé. Si ce n'était plus une question de survie de l'émission, ce n'en était pas moins un combat bien réel entre Serling, voulant prouver que la télévision commerciale pouvait produire des histoires de valeur, des histoires *différentes*, et le reste du « show business » voulant des histoires de monstres, de l'action, de l'horreur

Heureusement pour le salut de **Twilight Zone**, Rod Serling avait tout contrôle sur la partie créatrice du show : choix des scénarii, etc., ce qui lui permettait de refuser impitoyablement toutes les mauvaises histoires de monstres qui lui étaient soumises régulièrement par les agents littéraires d'Hollywood. Bien au contraire, la **Twilight Zone** devait, selon Serling, s'efforcer de « plonger dans la dimension de l'imagination, mais avec goût et pour une audience adulte trop longtemps considérée comme ayant un âge mental négatif ! »

Outre Serling lui-même, les principaux collaborateurs-scénaristes de **Twilight Zone** furent donc le déjà-célèbre Richard Matheson, dont le script pour **The Incredible Shrinking Man** avait attiré l'attention de Serling, et auteur de « I Am Legend », etc., Charles Beaumont, qui, en collaboration avec George Pal, nous avait donné **The Seven Faces of Dr Lao**, adapté du roman de Finney, et George Clayton Johnson, autre vieux routier du genre, plus connu de nos jours pour sa collaboration avec Nolan dans **Logan's Run**

Le format adopté — celui d'une anthologie, d'un recueil d'histoires sans autre lien que Serling en présentateur — n'impli-

1. Méthode d'estimation statistique d'écoute



Satan lui-même est un habitant de la Twilight Zone.



L'influence de TWILIGHT ZONE donna naissance à de nombreux produits.

quait pas pour autant un travail sans personnalité, sans continuité d'esprit, une chaîne. Plutôt, il s'agissait de respecter le style propre à chaque auteur et de faire de chaque **Twilight Zone** une petite pièce d'une demi-heure, soigneusement préparée, avec des acteurs capables, des réalisateurs compétents et une atmosphère étudiée pour créer une ambiance de fantastique sans jamais trop s'écarter de la réalité

Parmi les « célébrités » ayant contribué à faire de **Twilight Zone** un programme de prestige, il faut citer au premier rang les acteurs qui, fameux ou non à l'époque, donnerent à la série ses marques de noblesse et lui évitèrent d'être confondue avec d'autres feuilletons (tels **Thriller** ou **Outer Limits**) de réalisation bien moins parfaite. Le palmarès des « stars » de **Twilight Zone** est impressionnant et peu d'émissions peuvent se vanter d'en avoir eu autant. Qu'on en juge plutôt : Martin Landau (**Space 1999**), James Coburn, Richard Basehart, Mickey Rooney, William Shatner (Captain Kirk dans **Star Trek**), Telly Savalas (**Kojak**), Lee Marvin, Jack Klugman (récemment vu dans la série TV **Quincy**), Paul Mazursky (devenu depuis réalisateur — **Unmarried Woman**, etc.), Burgess Meredith, Carol Burnett, Donald Pleasance, Cliff Robertson, Barry Morse (**Space 1999**), Robert Redford, Leonard Nimoy (Mr. Spock), Buster Keaton, Lee Van Cleef, Peter Falk (**Columbo**), Charles Bronson, Don Rickles, Agnes Moorehead, John Carradine, Jack Warden, Roddy McDowall (**Charly**, Cornelius dans **Planet of the Apes**), Patrick McNee (Steed dans **Avengers**), Ida Lupino, etc.

Parmi les meilleures histoires diffusées lors de la première et de la deuxième saison, dues aux plumes de Serling, Matheson, etc., nous ne pouvons résister au plaisir de résumer celles-ci :

« **The Monsters are due on Maple Street** » se déroule entièrement dans un petit quartier de banlieue comme il y en a beaucoup aux U.S.A. La vie y est sans incidents, et les habitants se connaissent depuis des années. Un soir, un météore traverse le ciel de Maple Street, qui se trouve bientôt privée d'électricité. Le climat de suspicion régnant à l'époque aux États-Unis a inspiré à Serling, auteur de cette fable, une suite cruelle à ce qui n'aurait pu être qu'un simple fait-divers En effet, un jeune enfant suggère que la panne est peut-être l'œuvre d'extra-terrestres arrivés sur Terre dans le « météore » — astronef camouflé. Très vite, la panique s'empare du quartier, et quand quelqu'un suggère que les extra-terrestres sont déguisés en humains, elle ne connaît plus de limites. Voisin contre voisin, c'est un carnage odieux qui ne laissera aucun survivant... Le spectateur, évidemment, pense à ce moment-là qu'il s'agissait bien d'une panne. Mais, bien au contraire, Serling nous dévoile un groupe d'extra-terrestres bicéphales qui s'approche lentement des corps jonchant Maple Street

> « C'est toujours la même chose, déclare l'un des extra-terrestres, à quelques variations près. Ils paniquent, cherchent à détruire leur ennemi le plus redoutable — qui est eux-mêmes ! Ces gens-là ne sont pas un cas isolé, le monde est plein de Maple Streets. Nous nous contentons de passer de l'une à l'autre, semant le doute et laissant les humains s'auto-détruire. »

Qui a besoin de bombes et de pistolets ? Rod Serling vient de le démontrer d'une manière admirable : les pires armes sont la peur, la haine, les rancunes et les préjugés !

« **The Shelter** » est une variante du thème présenté dans « **Maple Street** ». Là aussi, Serling dénonce l'égoïsme, la méfiance Dans un quartier paisible, l'annonce d'une Alerte Rouge provoque un émoi considérable chez les habitants. La guerre va-t-elle éclater ? Les missiles atomiques vont-ils les détruire ? Il se trouve qu'une seule famille — prévoyante — dispose d'un abri anti-radiations. « **The Shelter** » nous montre sans pitié le combat qui va opposer le reste du quartier à la famille dans l'abri. Supplications, menaces et, finalement, la force utilisée pour enfoncer la porte de l'abri. Cette victoire, qui n'en est pas une, est suivie de querelles parmi les « vainqueurs » pour savoir qui pourra occuper l'abri. Nous ne sommes pas surpris de découvrir que l'alerte n'était, après tout,




Les habitants étranges de TWILIGHT ZONE.

qu'une fausse alerte. Mais les efforts de certains pour tenter d'effacer les événements de la nuit seront infructueux. La survie de l'humanité n'est pas une simple question de vie ou de mort, d'existence ou de non-existence, fait remarquer Serling, mais une question de civilisation. Pour survivre *et* mériter encore le nom d'humanité, celle-ci doit rester civilisée

Toutes les **Twilight Zone** ne sont pas aussi sombres. « **Night of the Meek** », par exemple, serait plutôt à ranger parmi les contes de Noël. Henri Corwin, vieux clochard plein de bonne humeur et de gentillesse, est engagé par charité pour tenir le rôle du Père Noël par un grand magasin un soir de Noël. Découragé par la méchanceté des gens, il erre sans but quand, dans un traîneau apparemment abandonné, il trouve un sac. Un sac magique, qui permet à son possesseur d'y trouver tout ce qu'un Père Noël pourrait souhaiter offrir. Grâce à cet « atout » de poids, Corwin va faire du Noël de cette année-là un Noël inoubliable pour tous ceux qu'il rencontre. Hélas ! suspecté de vol et de recel, il est arrêté par la police. Libéré — faute de preuves — il rencontre un vieil homme qui lui demande quel cadeau, lui, Corwin souhaiterait. « Donner — pouvoir donner toute ma vie », répond celui-ci. « Exaucé ! », et notre désormais-ex-clochard se retrouve sur un traineau, volant vers le Pôle Nord. Henry Corwin, dans la **Twilight Zone**, est devenu le Père Noel !

« **Showdown with Rance McGrew** » représente une autre facette du talent de Serling humoriste. Rance McGrew est un acteur, un de ceux qui jouent les beaux héros dans les westerns, une star. Dans les films de Rance McGrew, les vilains sont laids, lâches, vils — bref, ils ne font pas le poids face aux actes de bravoure de notre héros ! L'Histoire prend sa revanche quand, subitement, Rance McGrew se trouve confronté au fantôme de Jesse James, délégué par tous les esprits des Outlaws ridiculisés dans les films de McGrew. Celui-ci, contrairement au personnage qu'il interprète est un pleutre et un incapable. La leçon qui lui est donnée par Jesse James aura un double résultat d'une part, les futurs films seront plus conformes à la vérité et, d'autre part, avec le fantôme de James qui le surveille, McGrew cessera de jouer les fanfarons !

Avec Richard Matheson, c'est un autre aspect du fantastique qui est illustré par **Twilight Zone**. L'un des épisodes les plus fameux de la série, « **The Invaders** », présente la particularité de n'avoir aucun dialogue — sauf durant les dernières secondes ! Dans une cabane isolée à flanc de montagne, une femme entre deux âges prend conscience de l'existence d'envahisseurs minuscules. Extra-terrestres engoncés dans de lourdes combinaisons de cosmaunautes, ceux-ci la terrorisent Finalement, elle vaincra, détruisant les etrangers et anéantissant leur astronef d'un coup de hache. Nous respirons : le monde n'est-il pas sauvé ? Mais Matheson, maître du retournement final, nous révèle alors l'incroyable vérité : les extra-terrestres étaient des explorateurs spatiaux en provenance de la Terre, des humains. C'est la Femme, celle vers qui nos sympathies penchaient, qui est l'extra-terrestre, le géant, le monstre ! Comme dans sa fameuse nouvelle « Born of Man and Woman » (en français « Journal d'un monstre »), Matheson a réussi à nous faire voir une situation à travers les yeux de l'Autre. « **The Invaders** » représente probablement un chef-d'œuvre du cinéma fantastique par son originalité et la perfection de sa réalisation

Richard Matheson a donné à la première saison de **Twilight Zone** bien d'autres morceaux de bravoure. On peut encore citer « **The Last Flight** » dans lequel un pilote d'avion de la première guerre mondiale atterrit en 1945, lors de la deuxième guerre mondiale

Charles Beaumont, maître de l'horreur, se doit de figurer au sein du palmarès de la **Twilight Zone**. Nous ne mentionnerons de lui qu'un épisode — justement fameux — « **The Howling Man** ». Celui-ci est censé se dérouler en Europe, dans quelque coin isolé du Vieux Continent. Un voyageur, pris par l'orage, cherche refuge dans un monastère. Là, il fait la connaissance d'un prêtre pour le moins bizarre (John Carradine, vétéran des films d'horreur). Celui-ci



Art Carney père Noël involontaire
dans NIGHT OF THE MEEK



Ruta Lee voit Patrick O'Neal rajeunir
dans A CERTAIN DRINK FROM A CERTAIN FOUNTAIN



Julie Newman, démon femelle, hante Albert Salmi
dans OF LATE I THINK OF CLIFFORDVILLE

tient en effet un homme prisonnier dans une cellule au fond du monastère. Mais est-ce bien un homme qui est prisonnier ? Le prêtre prétend qu'il s'agit du Diable lui-même, retenu captif depuis des siècles par son Ordre. Le prisonnier, bien sûr, plaide et invoque la folie du moine. Il soutient qu'il n'est qu'un voyageur victime d'un dément... Nous nous garderons de révéler la fin de l'histoire, si ce n'est pour dire que le Diable (car c'est bien lui !) n'est pas au bout de ses surprises.
Le Fantastique de la **Twilight Zone** repose sur des prémices prenant leurs racines dans le monde réel, facilement identifiable par les spectateurs. Le dialogue, toujours simple et direct, est subordonné à la réalisation, efficace et suggestive plutôt que descriptive. Les personnages, bien étudiés et campés, sont les moteurs qui font avancer l'action. Le public, qui croit savoir à quoi s'en tenir, est dérouté lors de la chute finale, toujours ingénieuse, arrangée par les scénaristes.
L'ensemble des épisodes forme ainsi une étrange collection de personnages fabuleux : outre Corwin, le Père Noël, et Rance McGrew, il faudrait encore ajouter le puissant Casey, joueur de baseball-robot qui quitta le sport le jour où on lui greffa un cœur ; Corry, le prisonnier à perpétuité, seul sur son astéroïde avec une femme-robot, dont il tombe amoureux au point qu'il refusera de quitter sa prison ; Roddy McDowall, premier Terrien sur Mars se retrouvant (à sa grande surprise) dans un zoo ; Tennyson, le bavard qui se fait enlever le larynx pour gagner un pari de $ 500 000 — rester sans parler pendant un an ! — ; Walter Badeker, immortel hypocondriaque condamné à la prison à vie, et tant d'autres si nombreux que cet article ne suffirait pas à les nommer tous.

Cette avalanche de fantastique et d'extraordinaire était plus que ne pouvaient supporter certains « sponsors » et, dès 1960, ceux-ci arrivèrent et quittèrent la série avec une rapidité qui rendait les dirigeants de C.B.S. à moitié fous et plongeait Serling dans un état de nervosité croissante.
Après General Foods, citons, pour la postérité, parmi les sponsors qui se succédèrent au cours des deux premières saisons : Kimberly-Clark, Colgate-Palmolive, les cigarettes Chesterfield (qui firent supprimer des scripts les mots « lucky » (chanceux) et « strike » (frapper) de peur de faire penser à leur concurrent Lucky Strike !!!, etc.
Très vite, Serling devint de plus en plus angoissé, fumant plus de quatre paquets par jour et écrivant pendant plus de 18 heures de suite ! La peur profonde de chaque écrivain est de voir, un jour, son inspiration se tarir. En réaction devant cette peur, Serling augmenta sa production, couchant sur le papier un jet incessant d'idées : « dans mon travail », déclara-t-il, « je dicte tout ce qui me vient à l'esprit dans un magnétophone, jouant tous les rôles moi-même. Je fais deux ou trois brouillons, parfois quatre, mais à partir du deuxième le gros de l'histoire est déjà finalisé ». Plus d'une fois, Serling se retrouva en train de rédiger les épisodes de **Twilight Zone** au beau milieu de la nuit, en étant quitte pour récupérer son sommeil durant les journées ! Une des contraintes, et non des moindres, était le rythme imposé par le programme qui voulait qu'avec trente épisodes par saison, Serling n'ait que trois jours pour préparer ses scripts !

Du côté public, cependant, le succès et le prestige de **Twilight Zone** allait grandissant. Une des marques de cette reconnaissance était l'emploi de l'expression « twilight zone » dans la langue courante. Ainsi, le secrétaire d'État Dean Rusk parla-t-il de « twilight zone » dans la politique internationale, un champion de baseball inventa-t-il la défense « twilight zone », et le commentateur de télévision Archie Moore utilisa plusieurs fois celle-ci.
En tant qu'hôte et présentateur de la série, la popularité de Serling allait de pair avec celle de son émission. Sans s'en rendre compte, celui-ci se vit bientôt promu au rang des stars. « Awards », clefs de plusieurs villes, interviews, etc., contribuaient à créer une atmosphère de célébrité autour de cet homme qui, au fond de lui, détestait paraître en scène et se forçait pour présenter chaque épisode !



Burgess Meredith, rescapé myope de la guerre atomique dans TIME ENOUGH AT LAST.



Fritz Weaver et Joe Maross cherchent à fuir la Terre dans THIRD FROM THE SUN



Wynant et Carradine devant THE HOWLING MAN.

En dépit de sa bonne humeur, Serling avait cependant beaucoup de difficultés pour continuer à produire **Twilight Zone** Outre les nombreux problèmes avec ses « supérieurs », la lassitude des trois ans consacrés à l'émission commençait à se faire sentir

« **Twilight Zone** a été une bonne série, déclarait Serling, pas toujours très bonne mais je ne connais aucun exemple d'une émission qui puisse être constamment bonne, surtout si vous devez tourner chaque épisode en trois jours maximum ! Nous avons essayé progressivement de nous écarter des « trucs » et des sentiers battus mais, après trois ans, nous tournons en rond, nous sommes prisonniers d'une formule. Et c'est difficile de se renouveller semaine après semaine... »
A la fin de la troisième saison, Serling avait rédigé lui-même 62 épisodes sur 92 diffusés. Et, bien que **Twilight Zone** fut reconnue universellement comme une « série de prestige », celui-ci avait le sentiment d'avoir laissé passer l'occasion de réaliser quelque chose de parfait... « Je crois qu'un tiers des épisodes sont très bons, déclara Serling, un autre tiers passables et un dernier tiers mauvais — ce qui reste mieux que tout ce qui a été fait dans le genre jusqu'ici... Mais, pour être tout à fait honnêtes, ce n'est pas aussi bon que ce que nous espérions réaliser. »
Apparemment, Serling n'était pas le seul de cet avis car, à la fin de sa troisième saison, **Twilight Zone** reçut un avis d'interruption des dirigeants de C B S
L'épée de Damoclès tombait sur une série acclamée par la critique, au beau milieu de sa troisième saison qui, par ailleurs, avait été un succès. Qui plus est, **Twilight Zone** était remplacée par une comédie au niveau intellectuel douteux contant les mésaventures suscitées par un échange de jeunes filles entre l'Angleterre et les U.S.A. (**Fair Exchange**). Démissionner était une chose — être renvoyé une autre... la décision ne plut pas à Serling qui, cependant, dut s'incliner. « Nous avons eu de grands moments, déclara celui-ci, parfois, nous avons même atteint les sommets... mais, finalement, je suis presque reconnaissant envers C B.S., car il est temps pour moi de passer à autre chose. »
Mais Serling devait avoir sa revanche
Ayant abandonné le monde de la télévision pour celui de l'enseignement (dans sa propre université d'Antioch), Serling profita de ce répit pour rédiger le script de **Seven Days in May** de Frankenheimer
Le film raconte comment un général américain, persuadé que les États-Unis vont à leur destruction sous la commande d'un président qu'il juge faible, décide de prendre le pouvoir, fort du soutien de l'armée et de sa propre popularité. Sans s'attacher au jeu excellent des acteurs (et, en particulier, à celui de Kirk Douglas, qui n'aura jamais été aussi bon, ou à celui de Burt Lancaster, empreint de dignité et, en même temps, de tragédie) ou à la brillante réalisation de Frankenheimer, il n'en reste pas moins que le script de Serling est un travail minutieux de recontruction psychologique. Les motivations des principaux personnages sont décortiquées et mises en valeur dans un certain nombre de scènes-clefs — telle la confrontation finale entre le président et le général — suivant la technique du suspense maîtrisée par Serling dans **Twilight Zone** **Seven Days in May** reste peut-être le film le plus réaliste et le plus horrifiant sur l'origine des dictatures militaires. Une bonne partie du mérite doit, de droit, en revenir à Rod Serling

A C.B.S cependant, le succès escompté pour **Fair Exchange** n'était pas au rendez-vous. Dans un de ces éclairs d'imagination qui font parfois douter du sens commun des dirigeants de la télévision américaine, on décida de faire de nouveau appel à Serling pour une **Twilight Zone**, nouvelle version
La motivation derrière cette émission était simple, voir naïve. Dans sa version d'une demi-heure, **Twilight Zone** avait été une série populaire, peut-être pas assez pour C.B.S., mais populaire néanmoins. De là à penser qu'une série qui attirait 15 millions de téléspectateurs en une demi-heure en attirerait 30 millions en une heure, il n'y avait qu'un pas à franchir, et C.B.S. le franchit en demandant à Serling de retourner à sa machine à écrire.



Où est la norme de la beauté ? (EYE OF THE BEHOLDER)



Qui sont les chirurgiens ? Qui est la patiente ? (EYE OF THE BEHOLDER)

« Dans l'ancien format d'une demi-heure, declara celui-ci, nous basions toute notre histoire autour d'une « chute » finale totalement inattendue. La question qui se pose maintenant est la suivante : serons-nous capables de maintenir le même souffle dans une serie d'une heure ? Nous serons peut-être forcés d'imaginer quelque chose de tout à fait different... »
Cela ne fut pas facile. Certains critiques jugèrent même que c'etait impossible, car la nouvelle **Twilight Zone** ne connut pas le succes des précedentes séries. En essayant de construire ses histoires autour d'une ambiance plutôt que d'une fin surprenante, Serling courait un risque — important — celui d'ennuyer le spectateur. C'est probablement ce qui se produisit, malgré la qualité évidente de certaines histoires proposées.

Dans « **He's Alive** », Rod Serling nous decrit la carriere et l'ascension d'un jeune démagogue d'extrême-droite. Guidé par une mystérieuse présence, celui-ci apprend l'art subtil de manipuler et de contrôler les foules. Tout l'art de Serling est de reveler la nature de la force maléfique qui pousse le héros : Adolf Hitler, encore et toujours vivant, prêt à attiser ses feux de haine. « **He's Alive** » est à la fois un plaidoyer politique et un conte distillant un malaise certain.
Dans un autre registre de la peur, « **The New Exhibit** » de Charles Beaumont fait preuve d'un plus grand classicisme. L'intrigue se deroule dans un Musee de Cire où, à l'epouvante du gardien, plusieurs statues representant des criminels fameux se mettent à vivre. Theme plusieurs fois traité, le musee de cire prend, sous la plume de Beaumont, les couleurs des ténebres, et l'angoisse du malheureux Gardien (Martin Balsam) est vivement ressentie par les spectateurs.
« **In His Image** », également dû à Beaumont, est un prelude bizarre a **Clockwork Orange** ! Le « heros » de cet episode est un jeune dement qui, sans aucune raison, commet un meurtre affreux sur la personne d'une jeune fille. Arrête, celui-ci ne fera pas de difficultes pour suivre les policiers. La verite, revelee alors par Beaumont, est bien plus étrange que tout ce que nous avions pu imaginer : le jeune homme n'est pas un humain... mais un simple androide detraqué, un robot construit « à l'image de l'homme » !
Comme pour les saisons precédentes, la peur n'est pas le seul ressort des scénaristes de **Twilight Zone**. Pour n'en citer que deux, l'humour et la tendresse figurent également au palmarès des histoires proposees.
« **Of Late I Think of Cliffordville** » (Serling) nous montre les mésaventures d'un homme d'affaires sans pitié (Al Salmi) poursuivi par une demonesse au charme de Julie Newmar.
« **On Thursday We Leave For Home** » (Serling) se déroule sur une planète étrangère. Les colons, naufragés sur ce monde qui ne leur était pas destiné, se voient soudain offrir la possibilite d'être rapatries sur Terre. Leur premiere reaction est, bien sûr, la joie. Mais, progressivement, ils découvriront qu'ils se sont attaches a cette terre sur laquelle ils ont vécu, qu'ils ont cultivee et qui les a nourris. Leur choix reflètera cette prise de conscience et ils décideront finalement de se fixer sur cette planete qui est devenue la leur.
Comme dans la plupart des histoires présentees par **Twilight Zone** et situées dans un cadre futuriste : astronefs, etc., les décors et les maquettes utilisés dans la production provenaient d'autres réalisations (dans ce cas : **Forbidden Planet**, mais à noter aussi certains décors empruntes à **The Day The Earth Stood Still** dans d'autres épisodes). Cette technique consistant à « cannibaliser » divers films, etc., en l'absence d'un budget suffisant est encore couramment employee par la télevision.

Le dernier épisode de la série d'une heure fut une vengeance de Rod Serling envers les dirigeants de C.B.S. et tous ceux qui, par leur constante persécution et demandes de modifications, etc., lui rendaient la vie difficile. Dans cet épisode, intitulé « **The Bard** », surnom souvent donné à William Shakespeare en anglais, le grand dramaturge lui-même est conjuré par... un scénariste travaillant pour la télévision à court d'inspiration. Assurement, pense celui-ci, une carrière prometteuse


William Shatner et Patricia Breslin écoutent (trop) les prédictions d'une machine à dire la bonne aventure dans NICK OF TIME


Jean Carson découvre A MOST UNUSUAL CAMERA.


Vladimir Sokoloff achète une poudre magique pour sauver son fils de la pendaison à Thomas Gomez dans DUST

s'ouvrira devant lui quand il présentera à ses chefs ses nouvelles pièces, en fait écrites par Shakespeare. Hélas ! il n'en est pas ainsi ! Dégoûté de voir ses œuvres mises en pièces par les « sponsors », le fantôme retournera en son époque ! Amère critique des critères artistiques de la télévision... Après 13 épisodes seulement, la nouvelle **Twilight Zone** fut arrêtée et la série reprit, dans une cinquième saison, son ancien format d'une demi-heure. Mais il était désormais trop tard, et **Twilight Zone** avait cessé d'intéresser C.B.S. qui signifia l'arrêt de la série, sans explication aucune, au printemps 1964.
Une chaîne concurrente, A.B.C., approcha alors Serling avec l'idée de « revamper » totalement **Twilight Zone**, mais celui-ci refusa, ayant l'impression de ce que voulait A.B.C., « c'était un tour du cimetière par semaine ». Avec 151 épisodes, **Twilight Zone** — la plus longue série de science-fiction américaine (à l'exception de **Dark Shadows**) — avait fait entrer la science-fiction, ou tout au moins un certain style de science-fiction, dans les foyers américains. Mais avait-elle réellement réussi à populariser le genre ? Nous pensons que non

Twilight Zone, en effet, se rattache à un style de conte qui a été, est, et probablement sera, toujours populaire dans les pays anglo-saxons. On peut retrouver les origines littéraires des histoires de Serling, Matheson ou Beaumont dans Ambrose Bierce, O Henry, etc Malgré le caractère très « science-fiction » de plusieurs épisodes, **Twilight Zone** n'a jamais été de la science-fiction mais du fantastique
Un long débat a toujours opposé tenants d'une définition bien séparée des deux genres et « amalgameurs ». Sans entrer dans une étude de fond, il n'en reste pas moins que le propre de la science-fiction, même quand elle raconte des histoires totalement invraisemblables, est de nous faire croire qu'elles sont réelles, qu'elles pourraient — à l'extrême limite — parfois arriver. La science-fiction est matérialiste, résolument. Serling, bien au contraire, présentait ses épisodes comme des contes, insistant sur leur aspect onirique La **Twilight Zone** elle-même n'était-elle pas la dimension de l'imagination, du rêve ? Au contraire d'**Outer Limits** qui insista pour maintenir une certaine apparence de conformité scientifique, la **Twilight Zone** peuplait Mars d'êtres semblables à nous. . en 1960 ! L'immense popularité de la série auprès de la critique, des intellectuels, etc., s'explique précisément par le fait que **Twilight Zone** n'était pas perçue comme étant de la science-fiction. Ou plutôt, pour être exact, que la science-fiction n'était pas perçue comme un genre rassemblant des histoires identiques à celles diffusées au cours de **Twilight Zone**, mais comme un ramassis de torchons pour adolescents contenant des monstres libidineux poursuivant des jeunes filles apeurées (et vêtues de bikinis) Dans ce contexte élargi qui, rappelons-le, fait appel à l'amour du conte fantastique enraciné dans la culture anglo-saxonne, **Twilight Zone** qui est un des premiers, et des meilleurs, feuilletons de science-fiction n'a pas contribué directement à l'expansion du genre
Aujourd'hui, la série, perpétuellement rediffusée (bien que souvent remontée d'une manière abominable), est devenue un objet de culte et a touché une seconde audience, celle d'un public connaissant et appréciant la science-fiction. Malgré l'aspect parfois suranné des épisodes, **Twilight Zone** reste immensément populaire aujourd'hui plus que jamais et est définitivement entrée à part entière dans la culture américaine.

La fin de **Twilight Zone** ne marquait pas la fin de la carrière de Serling — loin de là ! Ayant peur d'être identifié comme un écrivain « d'histoires de fantômes », celui-ci se lança à corps perdu dans de nombreux projets, rédigeant le script du film **The Man** adapté du roman d'Irving Wallace et, ce qui est plus intéressant pour nous, celui de **Planet of the Apes** d'après Pierre Boulle
The Man est un film de politique-fiction les prémices sont simples, Air Force One, l'avion présidentiel, s'écrase. Le seul prétendant à la présidence des États-Unis est Noir. A partir de ces éléments, Rod Ser-



Agnès Moorehead combat THE INVADERS



Les martiens sont là (MR. DINGLE THE STRONG).



THE ODYSSEY OF FLIGHT 33.

ling a bâti une histoire riche en sentiments, plaidant pour l'égalité et l'abolition du racisme

Planet of the Apes est trop connu pour qu'on en résume le scenario ici. Peu de gens, par contre, savent que Rod Serling est l'auteur de l'adaptation à l'écran du roman de Boulle et, en particulier, que la scene finale ou Charlton Heston decouvre le bras de la Statue de la Liberté émergeant de la plage est le fruit de l'imagination de l'auteur de **Twilight Zone**. Là où le roman de Boulle est utopique, presque sans conflits, le script de Serling cree une tension permanente entre Taylor (bien different du pacifique Merou, héros du roman) et le Dr Zaïus, dont l'habilete est à cent lieues du Zaïus pompeux et incapable dépeint par Boulle

Le chemin de la **Planète des singes** ne fut pas direct — c'est le moins qu'on puisse dire ! La première compagnie qui approcha Serling pour obtenir de lui une adaptation du roman fut celle des celebres King Brothers de Hong-Kong, qui pensaient réaliser un film de série Z à petit budget. Le traitement rédigé par Serling fut finalement écarté par les problemes financiers posés par la nécessité de présenter à l'écran toute une population simienne !

La seconde personne interessée fut Blake Edwards, auteur de la fameuse série des **Pink Panther**. Celui-ci fit savoir à Serling qu'il allait produire et realiser un film d'apres le roman de Boulle, et qu'il pouvait en rédiger le script sans se laisser arrêter par des considerations matérielles, le budget prevu étant considerable.

« Ma première version, déclara Serling dans une interview accordée à David Johnson, contenait une ville simienne un peu comme New York. Pas une ville comme celle qui fut présentee plus tard, construite de rocs et composée de grottes, mais une vraie metropolis avec des autos, des buildings, des ascenseurs, un metro, des meubles, etc., à la différence que tout etait conçu par et pour des singes ! Le script était assez long et il aurait coûté environ $ 100 000 000 à réaliser Inutile de dire que le projet fut abandonne. »

Construire une ville de singes et la peupler allait nécessiter un certain effort d'imagination dans l'adaptation du roman de Boulle. Quand Serling fut contacté, une troisième fois, par Arthur P. Jacobs, il reécrivit entièrement son scénario, s'efforçant de rester dans les limites du financièrement-possible, tout en conservant les caracteristiques intrinsèques du roman de Boulle. Le monde elaboré par Serling fut donc un monde semi-civilisé, dont la description demanda un travail considerable le script dut être revu trois fois avant d'aboutir à la version finale que nous connaissons

« Mon adaptation fut très libre, déclara Serling. En fait, ce ne fut pas vraiment une adaptation, mais une histoire *écrite d'après* le livre de Boulle, et il y a une différence bien reelle. »

L'une de ces differences est bien connue : la fin du roman et celle du film different sensiblement, cette dernière étant à porter au crédit de Serling. Le scénario de celui-ci fut ensuite revu par Mike Wilson, qui y ajouta une note d'humour et modifia, d'après Serling, à peu prés tous les dialogues. La version originale rédigée par l'auteur de **Twilight Zone** était sérieuse, voire sombre. La version de Wilson comprenait de nombreux calembours comme « C'est un singe sur lequel on peut compter », etc

En depit de cela, il n'en reste pas moins que l'enchaînement des événements, les situations et la philosophie même de la version cinématographique de **Planet of the Apes** doivent être portés au crédit de Rod Serling

Arthur P. Jacobs proposa à celui-ci d'écrire le scenario du deuxième film : **Beneath the Planet of the Apes**. Celui-ci accepta et formula les concepts qui lui servirent de base : la bombe H enterrée, la peur viscérale qu'ont les singes de l'homme-fauteur-de-guerre, la résurgence d'une nouvelle civilisation et l'anéantissement final. Malheureusement, Serling ne fut pas disponible pour rédiger le script, étant pris par d'autres engagements

Car ce n'était pas le travail qui manquait : plusieurs pièces à Broadway, de nombreux spots publicitaires pour la télévision (un fait curieux en soi pour un homme qui


Dean Jagger écoute
la radio du passé dans STATIC


Buddy Ebson, télékinésiste de Casino
et Christine White dans THE PRIME MOVER


James Gregory, Joanne Linville
et Warren Kemmerling dans THE PASSERBY.

avait si souvent proféré sa haine de la publicité : « On s'efforce de créer un climat, une ambiance, et on est interrompu par six lapins vantant les mérites d'un papier hygiénique ! » avait été l'une des remarques les moins féroces de Serling à l'époque de **Twilight Zone**). La voix empreinte de mystère qui avait précédé si souvent l'illustre série annonçait maintenant un nouveau modèle Ford, glorifiait les oranges Sunkist... ou le monde du Commandant Cousteau !!!

Mais le Fantastique n'allait pas laisser Serling inactif très longtemps. Durant l'automne 70 — six ans après la disparition de **Twilight Zone** —, la chaîne de télévision N.B.C. annonça à grand renfort de publicité le retour du maître dans une nouvelle série baptisée : **Rod Serling's Night Gallery**.

Night Gallery, malheureusement, fut un chant du cygne et, tout au long de sa vie courte et mouvementée, cette série resta une épine plantée dans le cœur de Serling. Celle-ci fit son apparition dans un « pilote » préparé en 1969 par Universal pour la chaîne N.B.C. Présenté par Rod Serling, celui-ci nous proposait trois contes d'épouvante écrits spécialement par l'auteur de **Twilight Zone**.

Ses débuts se firent ensuite dans le cadre plus vaste d'une émission appelée **Four-In-One** (Quatre-en-un) où **Night Gallery**, après un brillant pilote, se retrouvait l'une des quatre mini-dramatiques présentées. Après six épisodes, le succès venant, les dirigeants de N.B.C. libérèrent **Night Gallery** du carcan de **Four-In-One**, et la série se vit confier une heure de grande écoute... malheureusement face à **Mannix**, présenté par une chaîne concurrente !

Tant dans **Four-In-One** que dans la saison 1971, **Night Gallery** durait une heure et était composée de deux, voire trois différents sketches. Elle se vit ensuite réduite à une demi-heure pour sa dernière saison (1972-1973) avant de disparaître au regret de nombreux amateurs.

Night Gallery présente de nombreuses différences par rapport à **Twilight Zone**, et toutes ne s'expliquent pas par l'évolution de la télévision, l'introduction de la couleur, etc.

Tout d'abord, **Twilight Zone** diffusait essentiellement des histoires de S.-F. ou de Fantastique pur (fantasy). **Night Gallery** traitait de l'Horreur, de l'Epouvante et du Surnaturel. Ainsi nous devons à **Night Gallery** l'adaptation de plusieurs histoires de H.P. Lovecraft, et de nombreuses références à des sommités telles August Derleth, Robert Bloch, etc.

« **The Hand of Borgus Weem** », adapté d'une nouvelle de George Langelaan (auteur de **The Fly**), nous conte l'histoire d'un homme dont la main semble possédée d'intentions meurtrières envers sa nouvelle fiancée et deux autres personnes. Ne voulant pas tuer, notre héros choisira, malgré les conseils de son docteur, bien sûr incrédule, l'amputation. Il découvrira ensuite qu'un certain Borgus Weem, sorcier, occupa son appartement avant d'être assassiné par les trois individus menacés par la Main — la main de Borgus Weem, coupée alors qu'il se cramponnait au rebord de la fenêtre après sa défenestration ! Tout est bien qui finit bien ? Pourquoi la main du docteur se conduit-elle alors de si étrange façon ?

Le début de **Night Gallery** plaçait le spectateur dans l'ambiance : au son d'une étrange musique lancinante défilent devant nous plusieurs tableaux. Nous sommes dans une galerie de peinture et notre hôte, Rod Serling, se tourne vers nous. Il nous entraîne vers l'un des portraits et commence à raconter une histoire. La caméra s'approche du tableau, y pénètre... Nous voici plongés dans l'univers de la Galerie de Nuit !

« **Pickman's Model** » est l'une des adaptations lovecraftiennes. Bradford Dillman y joue le rôle d'un jeune peintre de la Nouvelle-Angleterre. Pickman, qui prétend ne peindre que d'après nature — malgré l'épouvantable monde de ses tableaux : monstres horribles, derniers survivants d'une race de troglodytes vivants dans les profondeurs de la Terre et n'émergeant que pour enlever de jeunes femmes. Louise Sorel interprète une élève de Pickman, amoureuse de celui-ci. Elle découvrira — au péril de sa vie — que celui-ci n'est pas tout à fait humain, pas plus que ne le sont ses... modèles ! Comme tou-

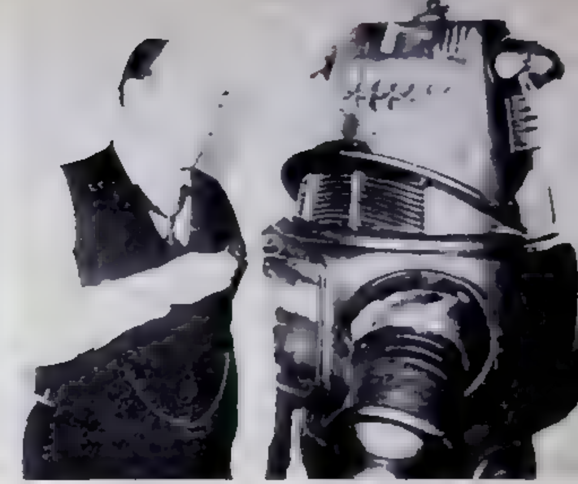




Lee Marvin et Joe Mantell encadrent le robot-boxeur de STEEL



Mickey Rooney dans LAST NIGHT JOCKEY



Richard Deacon introduit Robby le Robot dans THE BRAIN CENTER AT WHIPPLES

jours, la fin nous révèle une dernière surprise : Pickman disparu, devenu fameux, deux propriétaires de galerie en quête de tableaux descellent la dalle de pierre menant aux souterrains dans lesquels attendent les monstres.

Si **Night Gallery** différait de **Twilight Zone** par le choix de ses sujets, les deux séries eurent néanmoins en commun les talents qu'elles surent attirer. Parmi les réalisateurs ayant contribué à **Night Gallery**, il convient de réserver une place toute spéciale à Jeannot Szwarc (**Bug**, **Jaws 2**) qui réalisa 22 épisodes, faisant ainsi de lui le premier réalisateur de la série. Le style de Szwarc, net, incisif, sans excès, en un mot efficace, se retrouve dans son travail pour **Night Gallery**, particulièrement bien adapté à ce medium spécial qu'est la télévision.

Nous devons citer également Boris Sagal et Steven Spielberg (**Jaws 1**, **Close Encounters**...) qui collaborèrent aussi à la série.

Côté acteurs, **Night Gallery**, comme son prédécesseur, s'enorgueillit d'un palmarès international : Zsa-Zsa Gabor, Mickey Rooney, Orson Welles (narrateur d'un épisode), Vincent Price, Burgess Meredith, Agnes Moorehead, Ray Milland, Adam West, John Carradine, David McCallum, Yaphet Kotto, Edward G. Robinson, Cesar Romero, Victor Buono, Patrick McNee, Elsa Lanchester, Barbara Steele, Leonard Nimoy, etc.

Pour certains, le Fantastique était un monde déjà familier — mais pour d'autres... Contrairement à **Twilight Zone**, **Night Gallery** — peut-être parce qu'elle faisait appel à des émotions plus primaires ? — fut vivement attaquée par la critique. Une des raisons fut sans doute la situation du film d'horreur, qui était encore considéré à l'époque comme un produit de série Z. Effrayer, chercher à faire peur au public, ce n'était pas de l'Art, c'était bassement commercial (la situation a bien changé de nos jours avec **The Exorcist**, **Alien** et autre **Prophecy**).

Twilight Zone était un programme « intellectuel ». **Night Gallery** ne chercha jamais à rivaliser avec son illustre prédécesseur sur ce terrain. Elle ne pouvait donc le concurrencer. Il lui manquait, de plus, la subtile magie de celui-ci dans le choix des histoires présentées. Le plus dur critique de la série fut sans doute Rod Serling lui-même, qui se vit progressivement écarter de tout contrôle éditorial et artistique dès la fin de la première saison en 1971.

Produite par Jack Laird à Universal pour N.B.C., **Night Gallery** semblait avoir pour but de concurrencer le **Mannix** de C.B.S. — ce qui n'était pas du goût de Serling et allait aux antipodes de ses idées. Il tenta de se rebeller. Hélas ! son contrat était de fer et lui enlevait tout mot à dire sur le choix des scénarii, des acteurs, bref, sur la vie du « show » qui portait son nom.

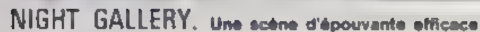
Quand il essaya — à plusieurs reprises — de faire enlever celui-ci du générique, ou proposa de « tirer son épingle du jeu », il se heurta à un refus manifeste ! Ses protestations furent vaines : son contrat, qui lui allouait 50 % des bénéfices mais lui retirait ce qu'il souhaitait le plus : le contrôle artistique, faisait de lui un prisonnier !

Forcé de présenter chaque épisode, Serling dut se résigner à voir **Night Gallery** prendre, dès la fin de la première saison, une orientation différente de celle qu'il aurait désirée. Beaucoup de ses scripts furent refusés par les producteurs, étant jugés « trop intelligents ». Malgré son abondance de monstres, de bagarres et de poursuites, et un humour pas toujours léger — Rod Serling qualifia **Night Gallery** de **Mannix** en suaire ! —, la série ne connut pas le succès espéré par Universal et N.B.C. En dépit des obstacles, Serling réussit néanmoins à nous donner plusieurs petits chefs-d'œuvre, dont deux récoltèrent le fameux « Emmy Award ».

« **They're Tearing Down Tim Riley's Bar** » est une pièce émouvante dans laquelle William Windom, veuf désespéré, voit dans la démolition de son bar favori le symbole de l'écroulement de son existence solitaire. Interprété par des acteurs de talent, le scénario de cette histoire riche en sentiments fit une vive impression sur le public et suscita de nombreuses lettres.

« **The Messiah of Mott Street** » traite d'un sujet toujours difficile à aborder à la télévision américaine : la religion. Edward




NIGHT GALLERY. Une scène d'épouvante efficace



Satan visite aussi NIGHT GALLERY

G Robinson y joue le role d'un vieux Juif se cramponnant a la vie pour assurer la subsistance de son unique petit-fils Connaissant la foi de son grand pere qui espere toujours le retour du Messie promis a son peuple l'enfant partira a Sa recherche. « **Messiah...** » fut l'une des dramatiques les plus remarquees de cette annee-la et consacra le talent de Rod Serling — sans toutefois ameliorer le prestige de **Night Gallery**

Pour ne donner qu'un exemple de l'opposition fondamentale qui existait entre les conceptions de Serling et du producteur Jack Laird dans un episode intitule « **The Different Ones** » le scenario racontait les tribulations d'un jeune garçon afflige de telles difformites qu'il devait etre exile sur une planete lointaine peuplee de gens comme lui, et sur laquelle il etait enfin accepte ! Ce script touchant et profondement humain, fut transforme a la realisation en une banale histoire de S F et de monstres

Pour ces raisons, ou pour celles que nous invoquions plus haut, **Night Gallery** ne repondit pas aux espoirs des producteurs et la serie connut le sort de **Twilight Zone** des la fin de la saison 1973

Plus tard, des episodes du feuilleton **The Sixth Sense** (en français **Le Sixième Sens)** racontant les aventures du docteur en parapsychologie Rhodes — interprete par Gary Collins — furent incorpores a la serie Ramenes de leur version originale d'une heure a la demi-heure requise par le format de **Night Gallery** — ce qui les rendit la plupart du temps incomprehensibles ! — ces episodes furent presentes par Rod Serling qui ne les avait même pas vus Telle est la television d'outre-Atlantique

Pendant la periode **Night Gallery** Rod Serling ne resta pas inactif continuant a produire plusieurs dramatiques pour la television L'une d'elles intitulee **The Doomsday Craft** utilisait le theme du chantage a la bombe dans un avion et obligea Serling a s'excuser publiquement (il revint sur celles-ci plus tard) quand un incident similaire se produisit quelques mois plus tard il collabora egalement a la production remarquee du Smithsonian Museum sur les monstres des legendes (Yeti Loch Ness etc) mettant ainsi sa celebre voix et sa silhouette a la disposition de la science

Cependant, la fin de **Night Gallery** marqua la fin de vingt ans de relations parfois houleuses entre Serling et la television Il decida de se retirer pour enseigner à l'universite d'Ithaque (!) dans l'Etat de New York, non loin de la ville de sa naissance, declarant qu'ecrire « quelque chose de significatif et de profond pour la television de nos jours est un exercice futile ! »

Le 28 juin 1975 Rod Serling mourait des suites d'une operation cardiaque Il avait alors 50 ans et etait universellement connu du public americain Infatigable, il travaillait sur deux scenarii « fantastiques » : l'un adapte de la nouvelle de Jerome Bixby « It's a Good Life ! » deja utilisee pour **Twilight Zone** — (et qui devait étre realise par l'auteur de **Chariots of the Gods** Alan Landsburg) l'autre, un telefilm intitule **Where the Dead Live**

Seul auteur TV à avoir gagne 5 « Emmy Awards » Rod Serling devait être salue par cette institution du cinema le « Hollywood Reporter » comme « l'une des figures les plus importantes de l'Age d'Or de la Television

Rod Serling se qualifiait lui-meme d'amateur Son interêt pour les choses du surnaturel etait davantage celui d'un lecteur que celui d'un professionnel Le fantastique et non la science-fiction etait son domaine de predilection avoue et il declarait volontiers qu'il n'y etait qu'un nouveau venu face a des geants comme Asimov, Clarke ou Bradbury Son seul merite ajoutait-il, etait d'avoir introduit le genre dans le plus grand des mass media : la television, precedant **Outer Limits** et **Star Trek**

Pourtant sa mort fut ressentie par le monde de la science-fiction avec une rare intensite Le celebre « Monsieur S-F » Forrest Ackerman, qui publia un article en hommage a Serling apres sa mort, reçut des temoignages de George Pal (realisateur de **Time Machine** et **War of the Worlds**), A E Van Vogt et bien d'autres Pour n'en citer qu'un, nous reproduirons ici celui ecrit par Gene Roddenberry createur de **Star Trek**





Richard Kiley et Sam Jaffe dans NIGHT GALLERY

« Je partage votre surprise et votre chagrin, ressentis à l'annonce de la mort de Rod Serling. Tous ceux qui, comme moi, ont travaillé pour la télévision, ont toujours considéré le niveau de talent et d'imagination de Rod Serling comme un exemple d'objectif à atteindre dans la profession. Ses amis écrivains, son public, ses lecteurs porteront son deuil.
Le fait que Rod Serling ait été un écrivain exceptionnellement doué, à l'imagination extraordinaire, ne saurait exprimer l'étendue réelle de notre perte. Cela, ce n'était que ses outils, par lesquels il s'exprimait. Notre perte c'est celle de l'homme, son intelligence et la conscience avec laquelle il utilisa son immense talent pour notre bénéfice.
Tous ceux qui ont jamais connu Serling, vu ses pièces, ou lu ses livres ont pu ressentir à travers l'homme ou à travers ses œuvres l'immense affection qu'il portait envers le reste de l'humanité, l'intense et admirable curiosité qu'il exprimait envers nous-mêmes, et sa détermination à élargir nos horizons en nous présentant une meilleure image de nous. Il avait du cœur, peut-être trop pour son époque. Il avait de l'imagination, et demandait beaucoup de lui-même. Ce sont ces qualités de cœur et d'esprit qui rendent des hommes comme Rod Serling rares... et toujours irremplaçables. »

La réaction de Gene Roddenberry n'a rien de surprenante. Lui aussi, avec **Star Trek**, fut parmi ceux qui tentèrent de présenter une S.-F. adulte sur les petits écrans américains.
Rod Serling déclarait de son vivant que sa célébrité serait de courte durée et qu'une année après son émission le public l'aurait déjà oublié. « Je n'ai rien contre l'anonymat, ajoutait-il. Je ne suis pas une vedette mais un écrivain ». Heureusement, Serling — pour une fois — se trompait : aujourd'hui, cinq ans après sa mort prématurée et quinze ans après **Twilight Zone**, sa silhouette familière et sa voix empreinte d'humour et de mystère dominent encore par leur seule présence des millions de téléviseurs à travers toute l'Amérique. Triomphant de la barrière la plus cruelle, celle du temps, **Twilight Zone** a été plébiscité par le public, donnant ainsi raison à Serling contre les « sponsors ». L'audience de **Twilight Zone** comprend maintenant des étudiants, des amateurs de S.-F., des universitaires, rassemble ceux qui découvrent avec admiration et ceux qui se remémorent avec émotion. Ses « ratings », ces fameuses estimations d'écoute qui créèrent tant de problèmes à Serling, atteignent aujourd'hui des chiffres bien au-delà de ceux récoltés durant la période 1959-1964.
Dans la Quatrième Dimension, « infinie comme l'espace et éternelle comme le temps », Serling n'est point mort. Il continue à répandre son message de tolérance, de fraternité, vivant pour toujours dans la mémoire de son public.

Si l'influence de Rod Serling fut profonde dans le domaine de la science-fiction et du fantastique à la télévision, il ne faut néanmoins pas oublier le fait qu'une telle personnalité n'est pas facilement remplaçable. En effet, bien d'autres séries essayèrent de capturer le charme de **Twilight Zone** : **Outer Limits**, **Thriller**, présenté par Boris Karloff, **One Step Beyond**. Nulle ne réussit aussi pleinement que **Twilight Zone** à créer cette aura de surréalisme. L'homme disparu, la formule allait cependant se perpétuer. La série **Fantasy Island** qui rencontre aujourd'hui un immense succès est une héritière directe de **Twilight Zone** : Ricardo Montalban, interprétant le mystérieux Mr. Roark, ne fait-il pas immanquablement penser à Serling, surgissant à l'improviste pour nous présenter les acteurs, marionnettes, entre ses doigts de maître-manipulateur...

Rod Serling fut le premier à introduire et à développer le concept d'une série fantastique suivant le format d'une anthologie à la télévision. Que nul après lui n'ait été capable de rivaliser avec **Twilight Zone** ne fait que mettre en valeur le génie d'un homme qui, durant cinq années entières, produisit semaine après semaine un superbe recueil de contes fantastiques mêlant thèmes éternels et idées nouvelles. Dans son sillage devait se dévelop-




Un hôte... très spécial pour NIGHT GALLERY


Jeanette Nolan


Joanna Pettet joue THE GIRL WITH


WITCHES FEAST.


Vincent Price dans RETURN OF THE SORCERER

par une école d'écrivains de scénarii Richard Matheson, Charles Beaumont, etc., et même de réalisateurs : Steven Spielberg, Jeannot Szwarc, etc. Si, comme nous l'avons vu, **Twilight Zone** ne contribua pas notablement à développer la science-fiction d'un point de vue uniquement littéraire, son influence sur le cinéma et/ou la télévision fantastique fut immense.

Trait d'union entre « l'Age d'Or » de la télévision américaine des années 50, grande consommatrice de dramatiques courtes, bien écrites et pleines de rebondissements, et l'Age de la télévision commerciale des années 60 (pour ne pas mentionner la présente décennie !), Rod Serling incarne à lui seul une époque de la science-fiction au petit écran. Tout histoire du genre ne serait complète sans mentionner l'homme qui, chaque soir, nous prit par la main pour une promenade aux confins de... la Quatrième Dimension ■



ORGY EYES.



HELL'S BELLS avc Jack Laird (producteur), Ted Flicker (réalisateur) et Gene Kearney (scénariste).



Adam « Batman » West interprète Mr. Hyde dans WITH APOLOGIES TO MR. HYDE



Cameron Mitchell a des problèmes dans GREEN FINGERS



Rickey Powell et Edward G. Robinson dans THE MESSIAH OF MOTT STREET



Chuck Connors est décidé à devenir un champion à tout prix dans THE RING WITH VELVERT ROPES.

Richard Matheson nous parle de... ROD SERLING

Richard Matheson n'est pas un inconnu dans le domaine de la S.-F. et du Fantastique au cinéma ou a la television. Tous ses livres sauf un — son premier, un roman de S.-F. inconnu qu'il refuse d'identifier —, ont ete adaptés a l'écran : **Les Seins de glace**, **The Incredible Shrinking Man**, **I Am Legend** (2 fois, dont l'une avec Charlton Heston **The Omega Man**), **Hell House** et maintenant **Bid Time Return** produit par Universal et realise par Jeannot Szwarc. Côte television, nous devons a Richard Matheson le film **Duel** (realise par Spielberg), les premieres aventures de Kolchak, **Night Stalker** et **Night Strangler**, de nombreuses productions avec Dan Curtis tel le **Dracula** interprete magistralement par Jack Palance, ainsi que des épisodes des series les plus variees : **Star Trek**, **Night Gallery** et... **Twilight Zone** !

▶ **L'Écran Fantastique :** *Richard Matheson, qui etait Rod Serling ?*

▶ **Richard Matheson :** Un homme tres gentil, très amical, quelqu'un qui prêtait attention aux autres. Je l'ai rencontré pour la première fois lors de la projection du pilote de **Twilight Zone** : « **Where is Everybody** ». Il était avec Charles Beaumont, qui collabora également à la rédaction de nombreux scénarii pour Rod. Ensuite, je l'ai revu régulièrement jusqu'à sa mort tragique en 1975. Il fut toujours un appui sûr et, plusieurs fois, me recommanda à des gens qui avaient des travaux interessants à faire.

▶ *En quoi exactement consistait la magie de Rod Serling ? Avait-il une « recette » ?*

▶ Je pense qu'il avait l'approche de celui qui ne connaît rien à la S.-F. ou au Fantastique. Autant que je puisse savoir, Rod n'était pas un fan et, à moins qu'il n'ait lu beaucoup de S.-F. étant enfant — ce que je ne crois pas —, il était totalement ignorant du genre. Il l'aborda sans idées préconçues ou préjugés, avec son seul talent. Il ne se laissait pas arrêter par une remarque telle : « tu ne peux pas faire ça parce que ça a déjà été fait ». Il me semble que c'était cela, la « recette » de Rod Serling. On peut toujours reconnaître les épisodes qu'il a écrit des autres, précisément parce que ce sont des histoires qui viendraient à l'esprit de quelqu'un qui écrirait de la S.-F. ou du Fantastique pour la première fois ! Tous les nouveaux auteurs dans un genre ont le même problème : cela m'est arrivé quand j'ai commencé à faire de la S.-F. — le Fantastique, c'est différent, j'en ai écrit toute ma vie. Quand on commence à écrire dans un domaine avec lequel on n'est pas familier, on retrouve toutes les mêmes sortes d'idees, celles qui sont dans l'air. C'est ce qui s'est passé pour Rod, et cela lui a même valu quelques problemes avec John Collier, qui avait ecrit une histoire de mannequin dans un grand magasin desert assez semblable à l'episode « **The After Hours** » écrit par Rod. Tout s'est arrangé car, par la suite, Rod a présente « **The Chaser** » de John.

▶ *En tant qu'auteur d'une bonne vingtaine d'episodes, vous demandait-on de respecter certains concepts, d'en éviter d'autres, bref, de vous conformer à un certain style* ***Twilight Zone*** *?*

▶ Non. Je soumettais mes histoires et cela s'arrêtait là. Rod était originaire de ce qu'il est convenu d'appeler l'école réaliste de la télévision, vous savez, les dramatiques de **Playhouse 90**, etc. Par consequent, son approche du Fantastique etait une approche réaliste et comme ce que j'écris procède de la même inspiration, il n'y a jamais eu de problemes. C'est même probablement la raison pour laquelle mes scripts furent parmi les plus appréciés de la série.

▶ *Dans quelle mesure étiez-vous associe à la production ?*

▶ Assez peu. Ce qu'ils faisaient et qui semble avoir disparu de la TV de nos jours, c'étaient des répétitions avec les acteurs, le réalisateur et le scénariste pendant les 2 premiers jours précédant le tournage, qui se faisait le troisième jour. C'était une idée très interessante, et assez évidente, au fond. Je regrette que la télévision ait abandonné cette façon de faire, sans doute pour des raisons de temps et d'argent. Je me souviens d'avoir été sur le plateau pour la répétition de l'épisode « **Steel** », dans lequel Lee Marvin remplace son robot-boxeur pour un match parce que celui-ci est detraqué et qu'il a parié toute sa fortune sur lui. On etait là avec Rod, le réalisateur Don Weiss, Joe Mantell, etc., et Lee Marvin imitait des bruits de foule pour se mettre en condition !

▶ *Le robot, c'etait un homme avec un masque en metal ?*

▶ Oui, Lee Marvin dans certaines sequences. La serie était realisee sur un budget de 3 jours. Je n'ai aucune idee exacte de ce que cela representait en dollars à l'époque mais ce n'etait certainement pas un feuilleton coûteux ou ambitieux de ce point de vue-là. Je suis même surpris qu'ils aient tourné l'une de mes premieres histoires, « **The Last Flight** », dans laquelle un pilote de la première guerre mondiale revient atterrir à notre epoque. Il leur a fallu trouver un aeroport, louer un vieil avion, etc.

▶ *Malgré son budget limité,* ***Twilight Zone*** *a quand même attiré de bons acteurs*

▶ Oui, ils reussirent à avoir des acteurs fantastiques ! Rod, bien sûr, eut les meilleurs pour ses épisodes, mais j'en ai eu des bons aussi : Lee Marvin dans « **Steel** », William Shatner dans « **Nick of Time** », « **Nightmare at 20 000 Feet** », qui fut réalisé par Rick Donner qui vient de faire **Superman** ! J'ai aussi obtenu de Jacques Tourneur qu'il tourne l'une de mes histoires pour **Twilight Zone**.

Malgré tout cela, la série était souvent moins bien qu'elle aurait pu l'être à cause d'acteurs et de realisateurs mediocres, un eclairage très souvent insuffisant, etc.

▶ *La television des années 50 n'avait pas la qualité technique de celle d'aujourd'hui.*

▶ C'est certain mais, malgré tout, je suis surpris que les jeunes d'aujourd'hui soient aussi fous de **Twilight Zone** qu'ils semblent l'être. Ce n'est pas une aussi bonne serie que cela, et elle ne l'était pas plus à l'epoque. Maintenant, elle est réduite à 21 minutes au lieu des 25 originelles, et pourtant continue à susciter l'enthousiasme. Je pense que cela s'explique par le fait qu'il n'y a rien de comparable à la télévision de nos jours. On m'a demande récemment un scénario pour un pilote pour une série du type **Twilight Zone** mais je ne sais pas si cela aboutira ou non.

► *Il y a* ***Fantasy Island***
► Ce n'est pas la même chose. D'abord, il y a beaucoup moins de fantastique que dans **Twilight Zone**, et ensuite il y a des personnages réguliers — M. Roarke et Tattoo — contrairement à **Twilight Zone** qui se présentait comme une anthologie

► *A-t-on parfois voulu modifier vos scripts pour* ***Twilight Zone*** *?*
► Non, jamais. Ils ont toujours été réalisés, pas forcement de façon heureuse, mais conforme à la manière dont ils avaient été écrits. Rod devait avoir quelque influence... ou bien on le laissait tranquille et libre de faire ce qu'il voulait

► *Je crois plutôt qu'il devait se battre contre le Network pour défendre ses histoires ?*
► Oui, chaque saison, **Twilight Zone** passait de justesse dans le nombre des séries prolongées d'un an

► *Mais vos histoires n'étaient pas « retouchées » ?*
► Non. Mais, comme je le disais, je n'étais pas toujours très content de la manière dont elles étaient réalisées. « **The Invaders** », par exemple, dans lequel Agnes Moorehead est attaquée par des êtres minuscules qui se révèlent être des cosmonautes terriens : eh bien, franchement, je trouve la réalisation exécrable Mon script avait plus de punch ! Les petites créatures montrées à l'écran sont tout simplement absurdes : on dirait des jouets. On ne voit pas comment quiconque pourrait avoir peur d'elles ! Dans mon script, c'étaient de vrais humains, courant mais restant toujours dans l'ombre L'ouverture aussi était plus compacte Dans le film, tout le début est consacré a Agnes Moorehead pelant des patates, les mangeant, etc. Ensuite, elle met une heure à grimper l'échelle du grenier ou a atterri l'astronef terrien
A propos d'astronef, vous savez qu'ils ont réutilisé, pour cette scène, la soucoupe de **Forbidden Planet**, les deux ayant été tournés à M.G.M. ? Enfin, les gens adorent cet épisode, ils me disent tous que c'est celui qu'ils préfèrent. Que voulez-vous que je fasse : je souris sans rien dire. Je ne peux pas leur dire que je pense qu'ils sont fous !

► *Je crois que ce que le public d'aujourd'hui apprécie surtout, c'est l'idée de base, la superbe chute finale. Ils sont indulgents envers la réalisation.*
► C'est possible. C'est comme pour l'épisode « **Nightmare at 20 000 Feet** » dans lequel Bill Shatner est un malade mental qui voit un monstre sur l'aile de son avion, et ne peut convaincre personne car la chose s'éclipse chaque fois qu'il appelle quelqu'un. A la fin bien sûr, ils trouvent l'aile abîmée et sont tous convaincus qu'il n'était pas fou... La « chose » dans mon script ne ressemblait en rien à celle qu'ils ont montrée, qui pourrait passer pour un ours en peluche ! La mienne, curieusement, ressemblait plus a l'homme qui était dans le costume : maigre, un visage de vautour, de longues oreilles !

► *Avez-vous un épisode dont vous êtes particulièrement satisfait ?*
► Oui, dans l'une des dernières saisons Pas celle d'une heure qui n'était pas très réussie, parce qu'une heure est un temps trop court pour présenter pleinement une histoire et trop long pour développer un conte bref. Bref, dans cet épisode, « **A World Of His Own** », Keenan Wynn est un auteur qui a le pouvoir d'amener a la vie ses personnages en les décrivant au magnétophone. Il se « crée » ainsi une ravissante secrétaire... au grand dam de sa femme. Mais, à la fin, coup de théâtre : on découvre que sa femme est aussi une « création » quand il se débarrasse d'elle en brûlant « sa » bande, conservée dans une enveloppe. C'est le seul épisode où Rod intervient dans l'histoire en quelque sorte : il apparaît, à la fin, comme chaque fois, pour résumer, et l'Auteur saisit une enveloppe marquée « Rod Serling » et la brûle. Pouf ! Rod disparaît, laissant à Wynn le contrôle total de la **Twilight Zone** ! C'était la fin de la saison et nous avions voulu finir avec brio. Cette histoire a plu à un producteur qui voulait en faire une pièce de théâtre pour Broadway, mais cela n'a pas abouti.

► *Avez-vous collaboré avec Rod Serling après* ***Twilight Zone*** *?*
► Lui et moi avons rédigé un script d'après « The Last Revolution » (une histoire de robots conquérant le monde) pour George Pal, mais aucun n'a été retenu. J'ai aussi écrit deux épisodes pour **Night Gallery** : « **The Big Surprise** » avec John Carradine et « **The Funeral** » dans lequel un vampire revient pour avoir de vraies funérailles

► *Pour récapituler, comment résumez-vous l'influence et le rôle de Rod Serling ?*
► Je dirais probablement que l'élément déterminant qu'il apporta à la S.-F. et au Fantastique à la télévision fut son approche réaliste, avec de bonnes histoires, des personnages bien fouillés, etc.
Il fut le premier à le faire dans cette veine pour le Fantastique à la télévision. Quand on fait du Fantastique, on tend à oublier les personnages pour se concentrer sur les idées. Rod, au contraire, oubliait ses idées fantastiques pour se concentrer sur ses personnages. C'est pourquoi **Twilight Zone** a eu, et a toujours, un succès aussi considérable : ce ne sont point des personnages hors du commun qui sont présentés aux spectateurs mais des êtres facilement identifiables : des êtres humains, comme eux, comme nous.

Propos recueillis et traduits
par **JEAN-MARC LOFFICIER**
et **RANDY APFELBAUM** ■

FILMOGRAPHIE

THE TWILIGHT ZONE

1959-1964, 151 épisodes C B S /CAYUGA Production realisee aux stutios M G M. 30 minutes (1re, 2e, 3e et 5e saisons), 1 heure (4e saison), noir et blanc
Hôte : Rod Serling *Producteurs* . Rod Serling et Buck Houghton *Createur* . Rod Serling *Maquillages :* William Tuttle. *Musique* . Bernard Herrmann, Jerry Goldsmith

PREMIÈRE SAISON (1959-1960)

« Where is Everybody »
Scén. . Rod Serling *Real.* Robert Stevens *Act* Earl Holliman, James Gregory
■ Dans ce « pilote » pour le feuilleton, nous suivons la quête d'un homme se trouvant mysterieusement dans une ville totalement deserte Le coup de théâtre final, technique dans laquelle Serling allait passer maître, nous révele qu'il s'agit d'un test effectué dans une chambre d'isolation pour étudier la resistance a la solitude creee par les voyages dans l'espace. Cet episode fut le seul tourné dans les studios de la Universal

« One for the Angels »
Scen : Rod Serling *Real. :* Robert Parish. *Act* Ed Wynn, Murray Hamilton, Dana Dillaway, Merritt Bohn
• Pour sauver la vie d'une petite fille, un camelot (Ed Wynn) gruge le mysterieux Monsieur Mort (M Hamilton)

« Mr. Denton on Doomsday »
Scén. · Rod Serling *Real :* Allen Reisner. *Act* Dan Duryea, Malcolm Atterbury, Martin Landau, Jeanne Cooper, Ken Lynch, Doug McClure
• Une potion magique permet à un vieux « pistolero » de retrouver tous ses talents — mais mettra fin à sa carrière d'une maniere inattendue

« The Sixteen-Millimeter Shrine »
Scén. : Rod Serling *Real.* · Mitch Leisen *Act :* Ida Lupino, Martin Balsam, Alice Frost
• Une vedette de cinema vieillissante essaie de recreer son passe glorieux en repassant tous ses vieux films, et en les revivant

« Walking Distance »
Scén. . Rod Serling. *Real. :* Robert Stevens *Act :* Gig Young, Frank Overton, Michael Montgomery.
• Pour échapper à son travail de publiciste, Martin Sloane (Young) retourne dans son village natal , trente ans dans le passé ! A noter : une merveilleuse partition musicale de Bernard Herrmann

« Escape Clause »
Scén. · Rod Serling *Real* · Mitch Leisen *Act* David Wayne, Virginia Christine, Wendell Holmes, Thomas Gomez
• Un hypocondriaque conclut un pacte avec le Diable qui lui donne l'immortalite Mais quand la peine de mort — pour avoir tue sa femme — est transformee en prison à perpetuité, il doit invoquer la « clause de secours » inseree par Satan !

« The Lonely »
Scen Rod Serling *Real. :* Jack Smight *Act* Jack Warden, Jean Marsh, John Dehner, Ted Knight, Jim Turley
• Jack Warden joue le rôle d'un prisonnier condamne a la prison a perpetuite sur un asteroïde avec pour seul compagnon une femme-robot

« Time Enough at Last »
Scen : Rod Serling *Real.* · John Brahm *Act* Burgess Meredith, Jacqueline De Witt, Vaughn Taylor, Lela Bliss
• Burgess Meredith interprete un employé de banque myope qui, seul survivant apres une guerre atomique, decide de se consacrer a son unique passion la lecture Malheureusement, il va casser ses lunettes en allant a la bibliotheque publique

« Perchance to Dream »
Scen. · Charles Beaumont *Real* Robert Florey *Act.* · Richard Conte, John Larch, Suzanne Llyod, Ted Stanhope, Eddie Marr
• Edward Hall (Conte) révele a son psychiatre qu'il a peur de s'endormir et d'être tue par la femme mysterieuse qui lui apparaît en rêve

« Judgment Night »
Scen. : Rod Serling *Real* · John Brahm *Act* Nehemiah Persoff, Ben Wright, Patrick McNee Hugh Sanders, Leslie Bradley, Deirdre Owen, James Franciscus
• Un passager a bord d'un vaisseau de guerre ne peut se souvenir de son arrivee à bord mais est certain que le navire sera torpille à 1 h 15 du matin

« And When the Sky was Opened »
Scén : Rod Serling. *Real* · Douglas Heyes *Act. :* Rod Taylor, Charles Aidman, James Hutton, Maxine Cooper D'après une histoire de Richard Matheson
• Trois astronautes de retour sur Terre apres le premier vol spatial disparaissent successivement sans laisser de traces

« What You Need »
Scén. : Rod Serling. *Réal.* · John Brahm *Act* Steve Cochran, Ernsest Truex, Reed Morgan, Arline Sax, William Edmonson
D'après une histoire de Lewis Padgett (H. Kuttner et C.L. Moore)
• Chômeur sans un sou, Fred Renard (Cochran) tente d'exploiter à son profit le pouvoir de voir le futur qu'a un de ses amis.

« The Four Of Us Are Dying »
Scen Rod Serling *Real* John Brahm *Act* Harry Townes, Beverly Garland, Philip Pine, Ross Martin, Don Gordon
D'apres une histoire de George Clayton Johnson
• Arch Hammer (Harry Townes) est un homme qui peut modifier ses traits afin de pouvoir passer pour n'importe qui — un don qui n'est pas sans problemes

« Third From the Sun »
Scen Richard Matheson *Real* Richard Bare *Act.* Fritz Weaver Joe Maros Edward Andrews Denise Alexander, Lori March
• Deux familles decident de construire une fusee pour quitter la Terre avant la guerre atomique qui se prepare Cet épisode utilise des decors de **Forbidden Planet**

« I Shot An Arrow In The Air »
Scen. . Rod Serling *Real* Stuart Rosenberg *Act* Edward Binns Dewey Martin
D'apres une histoire de Madeline Champion
• Un astronaute assassine ses trois compagnons pour prolonger sa survie sur une planete etrangere — puis decouvre que ses meurtres etaient inutiles !

« The Hitch-Hiker »
Scen Rod Serling *Real* · Alvin Ganzer *Act* Leonard Strong, Adam Williams, Lew Gallo Dwight Townsend, Inger Stevens
D après une histoire de Lucille Fletcher
• Une conductrice rencontre le meme mysterieux, auto-stoppeur le long de son voyage S'agit-il d'un messager de l'Au dela ?

« The Fever »
Scen Rod Serling *Real* Alvin Ganzer *Act* Everett Sloane Bibi Janiss, William Kendis, Lee Miller
• Franklin Gibbs (Sloane) hait le jeu Lors d'un voyage à Las Vegas, il va affronter une mysterieuse machine à sous animee d'une volonte malefique

« The Last Flight »
Scen · Richard Matheson *Real* · William Claxton *Act :* Kenneth Haigh, Alexander Scourby Simon Scott, Robert Warwick
• Un pilote anglais de la premiere guerre mondiale atterrit en 1959 se croyant en 1917

« The Purple Testament »
Scen. · Rod Serling *Real* Richard Bare *Act* William Reynolds, Dick York, Barney Phillips, William Phipps, Warren Oates, Marc Cavell, Ron Masak, Paul Mazursky
• Un lieutenant (Reynolds) a le pouvoir de predire lesquels de ses hommes mourront au combat

« Elegy »
Scén Charles Beaumont *Real.* · Douglas Heyes *Act* . Cecil Kellaway, Jeff Morrow, Kevin Hagen, Don Rubbins
• Trois astronautes découvrent une planète dont tous les habitants semblent plongés dans une espèce de transe. Ils découvrent ensuite le mystérieux Mr Wickwire (Kellaway) qui prétend diriger la planète

« Mirror Image »
Scén Rod Serling *Real* · John Brahm *Act* Vera Miles, Martin Miller, Joe Hamilton
• Une jeune femme (Vera Miles) pense devenir folle quand elle rencontre son sosie dans un dépôt de bus désert

« The Monsters Are Due on Maple Street »
Scén Rod Serling *Real* Ron Winston *Act* Claude Akins, Jack Waggner, Ben Erway
• Une panique meurtrière s'empare des habitants d'une petite communauté après une panne d'électricité qu'ils suspectent avoir été causée par des extra-terrestres

« A World Of Difference »
Scén Richard Matheson *Real* . Ted Post *Act* : Howard Duff, Eileen Ryan, Gail Kobe, Frank Maxwell Peter Walker
• Le monde normal d'un homme d'affaires devient soudain le décor d'un film dans lequel il est la vedette

« Long Live Walter Jameson »
Scén Charles Beaumont *Real* . Tony Leader *Act* Kevin McCarthey, Edgar Stehli, Estelle Winwood, Dody Heath
• Un professeur d'université découvre que son collègue — et futur beau-fils — Jameson (McCarthy) est un immortel âgé de plus de 200 ans

« People Are Alike All Over »
Scén . Rod Serling *Real* Mitchell Leisen, David Orrick McDearmon *Act* . Roddy McDowall, Susan Oliver, Paul Comi, Byron Morrow
D'après une histoire de Paul W Fairman
• Un astronaute (McDowall) découvre que les Martiens sont tout comme les Terriens . avant de se retrouver dans un zoo !

« Execution »
Scén . Rod Serling *Real* . David Orrick McDearmon *Act.* Albert Salmi, Russell Johnson, Than Wyenn, Jon Lormer, George Mitchell
• Un « outlaw » de l'Ouest américain est sauvé de la pendaison par un professeur du 20e siècle (Johnson) et sa machine à voyager dans le temps

« The Big, Tall, Wish »
Scén · Rod Serling *Real* · Ron Winston *Act* Ivan Dixon, Steve Perry, Kim Hamilton
• La foi d'un enfant dans les miracles aide un vieux boxeur à remporter son dernier match

« A Nice Place To Visit »
Scén. . Charles Beaumont *Real* · John Brahm *Act.* : Larry Blyden, Sebastian Cabot, Sandra Warner
• Un criminel, tué pendant un cambriolage, découvre après sa mort une existence dans laquelle tous ses souhaits sont exaucés

« Nightmare As A Child »
Scén. : Rod Serling *Real* · Alvin Ganzer *Act.* . Janice Rule, Terry Burnham, Shepperd Strudwick
• Une institutrice (Rule) est hantée par l'image d'elle-même, enfant

« A Stop At Willoughby »
Scén · Rod Serling *Real.* . Robert Parrish *Act* James Daly, Howard Smith, Patricia Donahue
• Un homme d'affaires fuyant une vie sans répit s'endort dans un train, et se réveille à la gare de Willoughby, un endroit irréel !

« The Chaser »
Scén. · Robert Presnell Jr. *Real* Douglas Heyes *Act.* . George Grizzard, John McIntyre, Patricia Barry
D'après une histoire de John Collier
• Un homme désespérément amoureux d'une femme achète à un étrange docteur un filtre encore plus étrange

« A Passage For Trumpet »
Scén. · Rod Serling *Real.* . Don Medford. *Act* Jack Klugman, Mary Webster, John Anderson
• Un trompettiste raté a une seconde chance de réussir — après avoir été écrasé par un camion !

« Mr. Bevis »
Scén Rod Serling *Real.* · Robert Parrish *Act* Orson Bean, Henry Jones, Charles Lane
• Un brave homme (Bean) découvre que sa vie se complique quand son ange gardien (Jones) se met en tête de l'aider

« The After Hours »
Scén Rod Serling *Real* : Douglas Heyes *Act* . Anne Francis, Liz Allen, James Millholfin
• Une femme (Francis) découvre que l'étage du grand magasin où elle vient de faire ses courses n'existe pas . et que la caissière est un mannequin

The Mighty Casey »
Scén. : Rod Serling *Real.* : Douglas Heyes *Act.* : Jack Warden, Robert Sorrells, Don O'Kelly
• Le directeur d'une équipe ratée de baseball (Warden en avance sur son rôle dans **Heaven Can Wait** !) engage un robot, Casey, comme nouveau lanceur

« A World Of His Own »
Scén. : Richard Matheson *Real* : Ralph Nelson *Act.* : Keenan Wynn, Phyllis Kirk, Mary La Roche
• Un auteur imagine des personnages si réels qu'il peut les faire surgir à volonté à ses côtés !

DEUXIÈME SAISON (1960-1961)

« King Nine Will Not Return »
Scén : Rod Serling *Real.* : Buzz Kulik. *Act* Bob Cummings, Paul Lambert, Gene Lyons, Seymour Green, Richard Lupino
• Après s'être écrasé dans le désert, le pilote d'un bombardier (Cummings) est hanté par les fantômes de ses compagnons

« The Man In The Bottle »
Scén. . Rod Serling *Real.* · Don Medford *Act* : Luther Adler, Vivi Janiss, Lisa Golm, Joseph Ruskin, Olan Soule, Peter Coe, Albert Szabo
• Un prêteur sur gages obtient quatre souhaits d'un génie dans une bouteille, mais les résultats ne seront pas ceux espérés

« Nervous Man In A Four-Dollar Room »
Scén : Rod Serling. *Réal* : Douglas Heyes *Act* . Joe Mantell, William D Gordon
• Un gangster minable est confronté à sa conscience qui lui apparaît dans un miroir

« A Thing About Machines »
Scén. . Rod Serling *Real.* . Dave McDearmon *Act.* : Richard Haydn, Barbara Stuart, Barney Phillips
• Un écrivain qui hait les machines est attaqué par une petite armée mécanique

« The Howling Man »
Scén. : Charles Beaumont. *Real.* : Douglas Heyes *Act.* · H M Wynant, John Carradine
• Un voyageur (Wynant), réfugié dans un monastère situé dans un endroit isolé en Europe, pendant un orage, découvre que le père Jerôme, son hôte (Carradine), tient le Diable lui-même prisonnier dans une cellule ! Une musique admirable de Herrmann et une terrifiante transformation finale font de cet épisode un réel succès

« The Eye Of The Beholder »
Scén. : Rod Serling *Real* : Douglas Heyes *Act.* . William Gordon, Donna Douglas
• Des chirurgiens esthétiques réalisent une dernière tentative pour permettre à une jeune fille au visage difforme de mener une vie normale Excellents maquillages réellement impressionnants de William Tuttle

« Nick Of Time »
Scén · Richard Matheson *Real* Richard Bare *Act.* : William Shatner, Patricia Breslin
• Un jeune couple, nouvellement marié, est fasciné par les prédictions incroyablement exactes d'une machine-à-dire-la-bonne-aventure

« The Lateness Of The Hour »
Scén. : Rod Serling *Real* : Jack Smight *Act* Inger Stevens, John Hoyt
• Une jeune femme est irritée par la précision sans fautes des robots-serviteurs construits par son père (réalisé en vidéo)

« The Trouble With Templeton »
Scén. : E. Jack Neuman *Real* Buzz Kulik *Act* : Brian Aherne, Pippa Scott
• Un acteur vieillissant est obligé de jeter un regard objectif sur son passé, qu'il idéalise

« A Most Unusual Camera »
Scén. Rod Serling *Real.* : John Rich *Act* Fred Clark, Jean Carson, Adam Williams
• Deux voleurs trouvent dans leur butin une caméra qui peut voir le futur

« Night Of The Meek »
Scén. : Rod Serling *Real.* : Jack Smight *Act* Art Carney, John Fielder, Meg Myllie, Bob Lieb
• Le Père Noël d'un supermarché se retrouve en possession d'une hotte qui comble les vœux de chacun magiquement (réalisé en vidéo)

« Dust »
Scén. : Rod Serling. *Réal.* : Douglas Heyes *Act* Thomas Gomez, Vladimir Sokoloff, John Alonso, John Larch
• Le jour de son exécution, un homme rencontre un camelot (Gomez) qui lui propose une poudre magique susceptible d'éliminer toute haine

« Back There »
Scén. : Rod Serling. *Real* David Orrick McDearmon *Act* Russell Johnson, Paul Hartman
• Un homme essaie de changer l'Histoire quand il se retrouve dans le passé juste avant l'assassinat de Lincoln. La musique de Jerry Goldsmith écrite pour cet épisode fut, par la suite, reprise pour servir de générique à plusieurs autres séries TV

« The Whole Truth »
Scén. : Rod Serling *Réal.* James Sheldon *Act.* : Jack Carson, Jack Ging, Nan Peterson, George Chandler
• Un vendeur de voitures d'occasion peu scrupuleux se retrouve avec une voiture magique qui empêche son propriétaire de mentir

« The Invaders »
Scén. : Richard Matheson. *Réal* Douglas Heyes *Act.* : Agnes Moorehead
• Dans cet épisode fameux, Agnes Moorehead interprète une femme vivant dans une ferme isolée et « attaquée » par de minuscules extra-terrestres. La conclusion nous montre Moorehead détruisant l'astronef étranger (celui de **Forbidden Planet**) d'un coup de hache, un astronef... terrien ! L'épisode est entièrement muet jusqu'à la dernière séquence où les astronautes (les extra-terrestres !) sont identifiés : des Terriens !

« A Penny For Your Thoughts »
Scén. : George Clayton Johnson. *Réal.* : James Sheldon. *Act.* : Dick York, Hayden Rourke, Dan Tobin, June Dayton.
• Un employé de banque timide (York) acquiert le pouvoir de télépathie après un accident.

« Twenty Two »
Scén. : Rod Serling *Real* . Jack Smight *Act* Barbara Nichols, Jonathan Harris, Fredd Wayne
• Une femme est hantée par le même cauchemar : elle se voit conduite dans un hôpital, chambre 22 — la morgue !

« The Odyssey Of Flight 33 »
Scén : Rod Serling *Real* J Addiss *Act* John Anderson, Sandy Kenyon, Paul Comi, Harp McGuire, Wayne Heffley, Nancy Rennick, Beverly Brown
• Un avion et ses passagers sont transportés à l'ère préhistorique. Les séquences préhistoriques filmées par Jack Harris sont des passages non utilisés du film **Dinosaurus**

« Mr. Dingle, The Strong »
Scén Rod Serling *Real* John Brahm *Act* Burgess Meredith, Don Rickles
• Un petit homme timide (Meredith) stupéfie ses amis et, en particulier le caustique Braggs (Rickles), après avoir reçu d'étranges pouvoirs d'un Martien à deux têtes

« Static »
Scén : Charles Beaumont *Real* Buzz Kulik *Act* Dean Jagger, Carmen Mathews, Robert Emhardt
D'après une histoire d'Océe Ritch
• Un vieux poste de radio est le seul lien avec le passé pour deux vieux époux (réalisé en vidéo)

« The Prime Mover »
Scén : Charles Beaumont *Réal* Richard Bare *Act* : Dane Clark, Buddy Ebsen
• Un télékinésiste (Ebsen) est utilisé par un homme sans scrupules (Clark) pour jouer et gagner dans un casino

« Long Distance Call »
Scén. : Charles Beaumont et William Idelson *Réal.* : James Sheldon *Act* : Billy Mumy, Phillip Abbott, Pat Smith, Lili Darvas
• Un petit garçon se sert d'un téléphone-jouet pour parler à sa grand-mère décédée (réalisé en vidéo)

« A Hundred Years Over The Rim »
Scén. : Rod Serling *Réal* : Buzz Kulik *Act* : Cliff Robertson, Miranda Jones
• Un pionnier de l'Ouest est mystérieusement transporté au 20e siècle — où il trouvera le remède qui sauvera son fils malade

« The Rip Van Winkle Caper »
Scén. : Rod Serling *Réal.* : Justus Aldiss *Act* Oscar Beregi, Simon Oakland, Lew Gallo, John Mitchum.
• Quatre voleurs décident d'hiberner pendant 100 ans après avoir volé une fortune en or



David Wayne, hypochondriaque et immortel dans ESCAPE CLAUSE

« The Silence »
Scén. : Rod Serling *Real* . Boris Sagal *Act* Franchot Tone, Liam Sullivan, Johnathan Harris
• Un homme, las du bavardage d'un collègue de club, lui parie un demi-million de dollars qu'il ne pourra rester silencieux pendant une année entière

« Shadow Play »
Scén Charles Beaumont *Real* : John Brahm *Act* . Dennis Weaver, Harry Townes, Wright King
• Un jeune homme hystérique (Weaver) essaie de persuader le juge qui vient de le condamner que lui et la cour ne sont qu'un cauchemar

« The Mind And The Matter »
Scén . Rod Serling *Real* Buzz Kulik *Act* Shelly Berman, Jack Grinnage, Jeanne Wood, Chet Stratton
• Un livre sur le pouvoir de l'esprit permet à un employé de bureau timide (Berman) de recréer le monde à sa convenance

« Will The Real Martian Please Stand Up ? »
Scén. . Rod Serling *Real* Montgomery Pittman *Act* : Morgan Jones, John Archer, Bill Kendis, John Hoyt, Jean Willes, Jack Elam, Barney Phillips
• Deux policiers doivent deviner qui est le Martien parmi un groupe de touristes

« The Obsolete Man »
Scén. : Rod Serling. *Real* : Elliot Silverstein *Act.* . Burgess Meredith, Fritz Weaver
• Meredith interprète avec brio un bibliothécaire jugé obsolète par une société totalitaire du futur

TROISIÈME SAISON (1961-1962)

« Two »
Scén. et réal. : Montgomery Pittman. *Act.* : Elizabeth Montgomery, Charles Bronson
• Le mythe d'Adam et Eve transposé : Liz Montgomery et Charles Bronson, seuls survivants d'une guerre atomique, doivent rebâtir un monde.

« The Arrival »
Scén. : Rod Serling. *Réal.* : Boris Sagal. *Act.* : Harold Stone, Bing Russell, Robert Karnes, Noah Keen, Jim Boles, Robert Brubaker
• Le personnel d'un aéroport est complètement stupéfait à l'apparition d'un avion non identifié — jusqu'à ce qu'un employé suggère que l'avion est un produit de l'imagination, théorie qui n'est pas entièrement fausse.

« The Shelter »
Scén. : Rod Serling. *Réal.* : Lamont Johnson. *Act.* : Larry Gates, Peggy Stewart, Michael Burne, Jack Albertson, Jo Helton, Joseph Bernard, Moria Turner, Sandy Kenyon, Mary Gregory, John McLiam
• A l'annonce d'une attaque nucléaire, un groupe d'amis banlieusards se battent férocement pour la possession du seul abri du quartier.

« The Passerby »
Scén. : Rod Serling. *Réal.* : Elliot Silverstein. *Act.* : Joanne Linville, James Gregory, Rex Holman, David Garcia, Warren Kemmerling, Austin Green
• Un groupe de soldats rentrant chez eux après la guerre de Sécession réalise qu'en réalité ils sont tous morts !

« A Game Of Pool »
Scén. : George Clayton Johnson. *Réal.* : A.E. Houghton. *Act.* : Jonathan Winters, Jack Klugman
• Un jeune joueur de billard joue sa vie contre un champion réputé — décédé !

« The Mirror »
Scén. : Rod Serling. *Réal.* : Don Medford. *Act.* : Peter Falk, Tony Carbone, Richard Karlan, Arthur Batanides, Rodolfo Hoyos, Will Kuluva, Vladimir Sokoloff, Val Ruffino
• Le chef d'une révolution utilise les pouvoirs magiques d'un mystérieux miroir pour découvrir le visage de celui qui le tuera.

« The Grave »
Scén. et réal. : Montgomery Pittman. *Act.* : Lee Marvin, James Best, Strother Martin, Ellen Willrad, Lee Van Cleef, William Challee, Stafford Repp, Larry Johns, Richard Geary.
• Dans cet épisode style western, avec Lee Marvin et Lee Van Cleef, la malédiction d'un outlaw poursuit celui qui a profané sa tombe.

« It's A Good Life »
Scén. : Rod Serling. *Réal.* : Jim Sheldon. *Act.* : Billy Mumy, John Larch, Cloris Leachman, Tom Hatcher, Alice Frost, Don Keefer, Jeanne Bates, Lenore Kingston, Casey Adams
D'après une histoire de Jerome Bixby
• Un petit village doit vivre dans un bonheur perpétuel, sous peine d'encourir la colère d'un enfant aux pouvoirs terrifiants.

« Deaths-Head Revisited »
Scén. : Rod Serling. *Réal.* : Don Medford. *Act.* : Joseph Schildkraut, Oscar Beregi, Chuck Fox, Karen Verne, Robert Boone, Ben Wright
• Lors d'une visite à Dachau, un ancien nazi est confronté aux fantômes de ses crimes de guerre.

« The Midnight Sun »
Scén. : Rod Serling. *Réal.* : Anton Leader. *Act.* : Lois Nettleton, Betty Garde, Jason Wingreen, Juney Ellis, Ned Glass, Robert Stevenson, John McLiam, Tom Reese, Bill Keene
• La Terre est attirée lentement vers le soleil ou bien est-ce un rêve de fièvre ? La chute finale nous montre la Terre, en fait, entrant dans un nouvel âge glaciaire ! Brillante partition musicale de Van Cleave.

« Still Valey »
Scén. : Rod Serling. *Réal.* : Jim Sheldon. *Act.* : Gary Merrill, Ben Cooper, Vaughn Taylor, Addison Myers, Mark Tapscott, Jack Mann
D'après une histoire de Manley Wade Wellman
• Un livre magique pourrait permettre à l'armée sudiste de gagner la guerre de Sécession — à condition de passer un pacte avec le Diable !

« The Jungle »
Scén. : Charles Beaumont. *Réal.* : William Claxton. *Act.* : John Dehner, Emily McLaughlin, Walter Brooks, Hugh Sanders, Howard Wright, Donald Foster, Jay Adler, J. Overholts
• Un prospecteur affronte un sorcier après avoir violé un territoire sacré en Afrique.

« Once Upon A Time »
Scén. : Richard Matheson. *Réal.* : Norman McLeod. *Act.* : Buster Keaton, Stanley Adams, Gil Lamb, James Flavin, Michael Ross, Milton Parsons, George Stone, Warren Parker
• Dans cet épisode, Buster Keaton joue le rôle d'un balayeur du 19e siècle projetté par accident au 20e siècle.

« Five Characters In Search of An Exit »
Scén. : Rod Serling. *Réal.* : Lamont Johnson. *Act.* : Bill Windom, Murray Matheson, Susan Harrison, Kelton Garwood, Clark Allen, Mona Houghton, Carol Hill
D'après une histoire de Marvin Petal
• Cinq personnages essaient de fuir leur prison, avant de réaliser qu'ils ne sont que... des poupées dans une boîte !

« A Quality of Mercy »
Scén. : Rod Serling. *Réal.* : Buzz Kulik. *Act.* : Dean Stockwell, Leonard Nimoy, Albert Salmi, Rayford Barnes, Ralph Votrian, Dale Ishimoto, Jerry Fujikawa, Michael Pataki
• Un soldat peut soudainement voir la guerre d'une autre façon quand il la vit... à travers les yeux de son ennemi !

« Nothing in the Dark »
Scén. : George Clayton Johnson. *Réal.* : Lamont Johnson. *Act.* : Gladys Cooper, Robert Redford, R.G. Amstrong
• Une vieille femme, qui s'est coupée du reste du monde par peur, reçoit un policier blessé (Robert Redford), et découvre qu'il n'y a aucune raison d'avoir peur.

« One More Pallbearer »
Scén. : Rod Serling. *Réal.* : Lamont Johnson. *Act.* : Joseph Ziseman, Trevor Bardette, Gage Clark, Katherine Square, Josip Elic, Bob Snyder, Ray Galvin
• Un vieille homme riche prépare sa revanche sur trois personnes qui l'ont humilié dans le passé.

« Dead Man's Shoes »
Scén. : Charles Beaumont. *Réal.* : Montgomery Pittman. *Act.* : Warren Stevens, Harry Swoger, Ben Wright, Joan Marshall, Eugene Borden, Richard Devon, Florence Marly, Ron Hagerthy, Joe Mell
• Un clochard ayant trouvé les chaussures d'un mort est victime d'un sort qui le force à suivre les traces du mort.

« Showdown With Rance McGrew »
Scén. : Rod Serling. *Réal.* : C. Nyby. *Act.* : Larry Blyden, William McLean, Troy Melton, Jay Overholts, Robert Stevenson, Robert Cornwaithe, Arch Johnson, Robert Kline, Hal Dawson
• Un acteur de western se trouve soudain face à face avec tous les vilains qui ont été présentés sous un faux jour dans ses films.

« The Hunt »
Scén. : Earl Hamner. *Réal.* : Harold Schuster. *Act.* : Arthur Hunnicutt, Jeanette Nolan, Titus Moede, Orville Sherman, Charles Seel, Robert Foulk, Dexter Du Pont
• Tués dans un accident, un chasseur et son chien rencontrent Saint Pierre aux portes du Paradis.

« Kick The Can »
Scén. : George Clayton Johnson. *Réal.* : Lamont Johnson. *Act.* : Ernest Truex, Russell Collins, Hank Patterson, Earl Hodgins, Burt Mustin, Gregory McCabe, Marjorie Bennett, Lenore Shanewise, Anne O'Neal, John Marley, Barry Truex, Marc Stevens, Eve McVeagh.
• Le jeu d'enfant de courir et donner un coup de pied dans une boîte de conserve aide un vieil homme à rajeunir.

« A Piano in The House »
Scén. : Earl Hamner *Réal. :* David Greene *Act*
Barry Morse, Joan Jackett, Don Durant, Phil Coolidge, Cyril Delevanti, Muriel Landers
• L'air joué par un piano mécanique révèle la nature profonde de celui qui l'écoute

« To Serve Man »
Scén. : Rod Serling. *Réal. :* Richard Bare *Act*
Richard Kiel, Hardie Albright, Robert Tafur, Lomax Study, Theodore Marcuse, Susan Cummings, Nelson Olmstead, Llyod Bochner
D'après une histoire de Damon Knight
• Après l'arrivée d'extra-terrestres géants offrant à l'Homme une existence utopique, le scepticisme d'un savant sera confirmé par la découverte d'un livre : « Comment accommoder l'Homme »... à toutes les sauces ! Cet épisode réutilise des extraits de **The Day the Earth Stood Still**

« The Last Rites of Jeff Myrtlebank »
Scén. et réal. : Montgomery Pittman *Act*
James Best, Ralph Moody, Ezelle Pouley, Vickie Barnes, Sherry Jackson, Helen Wallace, Lance Fuller, Bill Fawcett, Edgar Buchanan, Mabel Forrest, Dub Taylor, Jon Lormer, Pat Hector
• Les habitants d'un village croient qu'un jeune homme qui est mort, puis est ressuscité, est le Diable

« The Fugitive »
Scén. : Charles Beaumont *Réal. :* Richard Bare *Act. :* J. Pat O'Malley, Susan Gordon, Nancy Kulp, Wesley Lau, Paul Tripp, Stephen Talbot, Johny Eiman, Russ Bender
• Un vieux magicien — qui est en réalité un extra-terrestre — utilise ses pouvoirs pour sauver une petite fille au risque d'être renvoyé sur sa planète d'origine

« Little Girl Lost »
Scén. : Richard Matheson *Réal. :* Paul Stewart *Act. :* Sarah Marshall, Robert Sampson, Charles Aidman, Tracy Stratford
• Un homme et sa femme sont réveillés par les cris de leur petite fille — égarée dans la 4e dimension

« Person or Persons Unknown »
Scén. : Charles Beaumont *Réal. :* John Brahm *Act. :* Richard Long, Frank Silvera, Shirley Ballard, Julie Van Zandt, Betty Hartford, Ed Glover, Michael Kelp, Joe Higgins, John Newton
• Un homme se réveille un matin et découvre que personne ne le connaît — ou ne se souvient de lui

« The Gift »
Scén. : Rod Serling *Réal. :* Allan Parker. *Act*
Geoffrey Horne, Nico Minardos, Cliff Osmond, Edmund Vargas, Carmen d'Antonio, Paul Mazursky, Vladimir Sokoloff, Vito Scotti
• Le pilote d'un petit avion de tourisme est pris pour un extra-terrestre par un village de Mexicains

« The Little People »
Scén. : Rod Serling *Réal. :* Bill Claxton *Act*
Joe Maross, Claude Akins, Michael Ford
• Un astronaute profite de sa taille pour s'ériger en maître d'une colonie peuplée de petits humains — mais tout est relatif

« The Trade-Ins »
Scén. : Rod Serling *Réal. :* Elliott Silverstein *Act. :* Joseph Schildkraut, Noah Keen, Alma Platt, Ted Marcuse, Edson Stroll, Terrence de Marney, Billy Vincent, Mary McMahon, David Armstrong
• Un vieil homme découvre que la jeunesse n'est pas tout après son transfert dans un jeune corps dans lequel il doit mener une vie solitaire

« Four O'Clock »
Scén. : Rod Serling *Réal. :* Lamont Johnson *Act. :* Theodore Bikel, Moyna McGill, Phyllis Love
• Un vieil homme atteint de démence prépare une incroyable revanche sur tous les gens mauvais de la Terre

« Hocus Pocus and Frisby »
Scén. : Rod Serling *Réal. :* Lamont Johnson *Act. :* Andy Devine, Milton Selzer, Howard McNear, Dabbs Greer, Clem Bevans, Larry Breitman, Peter Brocco
D'après une histoire de Frederic Louis Fox
• Les histoires de pêche du vantard d'un petit village le font enlever par des extra-terrestres qui le considèrent comme un spécimen de choix

« The Dummy »
Scén. : Rod Serling. *Réal. :* Abner Bibberman *Act. :* Cliff Robertson, Frank Sutton, George Murdock, John Harmon, Sandra Warner, Ralph Manza, Rudy Dolan, Bettelynn Grey
D'après une histoire de Leon Polk
• Un ventriloque raté commence à croire que son pantin est animé d'une vie propre

« The Changing of the Guard »
Scén. : Rod Serling. *Réal. :* Robert Ellis Miller *Act. :* Donald Pleasance, Liam Sullivan, Philippa Bevans, Kevin O'Neal, Jimmy Baird, Kevin Jones, Tom Lowell, Russ Horton, Buddy Hart, Darryl Richard, James Browning, Pat Close, Dennis Kerlee, Bob Biheller
• Un vieux professeur se sent devenir inutile pour la société au moment de sa retraite

« Young Man's Fancy »
Scén. : Richard Matheson *Réal. :* James Sheldon. *Act. :* Phyllis Thaxter, Alex Nicol, Wallace Rooney, Ricky Kelman, Helen Brown
• Un jeune homme désire tellement retrouver son enfance que celle-ci se matérialise



Agnes Moorehead (THE INVADERS)

« I Sing The Body Electric »
Scén. : Ray Bradbury *Réal. :* James Sheldon *Act. :* Josephine Hutchinson, David White, June Vincent, Vaughn Taylor, Charles Herbert, Dana Dillaway, Veronica Cartwright, Paul Nesbitt, Susan Crane, Judy Morton
• Une petite fille découvre qu'une grand-mère peut être gentille, prévoyante et pleine d'attentions même si c'est un robot !

« Cavender Is Coming »
Scén. : Rod Serling *Réal. :* Chris Nyby *Act*
Carol Burnett, Jesse White, Howard Smith, William O'Connell, Pitt Herbert, John Fiedler, Stanley Jones, Frank Behrens, Albert Carrier, Roy Sickner, Norma Shattuc, Rory O'Brien, Sandra Gould, Adrienne Marden, Jack Younger, Danny Kulik, Donna Douglas, Maurice Dallimore, Barbara Morrison
• Dans ce « pilote » pour une série qui ne vit jamais le jour, un ange gardien pas très malin essaie de rendre heureuse une femme étourdie

QUATRIÈME SAISON (janvier-mai 1963 - épisodes d'une heure)

« In His Image »
Scén : Charles Beaumont *Réal.* Perry Lafferty *Act* : George Grizzard, Gail Kobe, Katherine Squire, Wallace Rooney, Sherry Granato, James Seay, Joseph Sargent, Jamie Foster
• Dans ce premier épisode d'une heure, un jeune homme apparemment insensé tue une jeune femme sans motifs. Nous découvrons enfin qu'il n'est pas humain .. mais androïde !

« The Thirty-Fathom Grave »
Scén. Rod Serling *Réal* . Perry Lafferty *Act* Mike Kellin, Simon Oakland, David Sheiner, John Considine, Bill Bixby, Tony Call, Derrick Lewis
• L'équipage d'un vaisseau de l'U.S. Navy entend d'étranges coups provenant d'un sous-marin coulé il y a plus de 20 ans

« The Mute »
Scén Richard Matheson *Réal* : Stuart Rosenberg *Act* : Frank Overton, Barbara Baxley, Ann Jillian, Irene Dailey, Hal Riddle, Percy Helton
• Une petite fille élevée télépathiquement doit s'adapter à un monde « parlant » après la mort de ses parents dans un incendie

« Jess-Belle »
Scén Earl Hamner *Réal.* Buzz Kulik *Act* Anne Francis, James Best, Laura Devon, Jeannette Nolan, Virginia Gregg, George Mitchell
• Une histoire de sorcellerie provinciale racontant comment une femme vendit son âme au diable pour retrouver l'amour perdu de son fiancé. Excellente interprétation d'Anne Francis

« Death Ship »
Scén Richard Matheson *Réal.* Dan Medford *Act* Jack Klugman, Ross Martin, Fredrick Beir Sara Taft, Ross Elliot, Mary Webster
• La vision de leur astronef s'écrasant sur une planète fait croire à un équipage d'astronautes qu'ils ont entrevu le futur. Décors, maquettes costumes, et même certaines séquences, proviennent de **Forbidden Planet**

« Valley of the Shadow »
Scén Charles Beaumont *Réal* : Perry Lafferty *Act* : Ed Nelson, Natalie Trundy, David Opatoshu, James Doohan, Suzanne Cupito
• Un journaliste découvre un secret si effroyable, dans une petite ville isolée, que le sort du monde est entre ses mains

« He's Alive »
Scén : Rod Serling *Réal.* . Stuart Rosenberg *Act.* : Dennis Hopper, Ludwig Donath, Curt Conway, Howard Caine, Barnaby Hale
• Une mystérieuse personne guide et conseille un jeune politicien d'extrême-droite sur l'art d'hypnotiser et de contrôler les foules. S'agirait-il . d'Adolf Hitler, encore vivant ?

« Miniature »
Scén. : Charles Beaumont. *Réal.* : Ralph Senensky *Act.* Robert Duval, Pert Kelton, Barbara Barrie, Len Weinrib, William Windom, Claire Griswold, Nina Roman, John McLiam
• Un homme mal adapté à notre société s'évade grâce à un panorama miniature d'un musée représentant la vie en 1890

« Printer's Devil »
Scén : Charles Beaumont. *Réal.* : Ralph Senensky *Act.* : Burgess Meredith, Robert Sterling, Patricia Crowley, Charles Thompson, Ray Teal, Ryan Hayes, Doris Kemper
• Un petit journal local sur le point de fermer est sauvé de la faillite par les mystérieuses presses pouvant prédire les nouvelles du lendemain introduites par Burgess Meredith

« No Time Like The Past »
Scén : Rod Serling *Réal* Julius Addiss *Act* Dana Andrews, Patricia Breslin, Robert Simon Violet Rensing, James Yagi, Tudor Owen, Lindsay Workman, Reta Shaw
• Un savant frustré par la société voyage dans le passé pour refaire l'histoire en éliminant les maux de l'humanité

« The Parallel »
Scén : Rod Serling *Réal* Alan Crosland *Act* Steve Forrest, Jacqueline Scott, Frank Aletter, Shari Lee Bernarth, Phillip Abott, Pete Madsen, Robert Johnson, Morgan Hones
• Au cours d'un vol spatial de routine, un astronaute est précipité dans un étrange univers parallèle

« I Dream of Genie »
Scén. : John Furia *Réal* : Robert Gist *Act* Howard Morris, Patricia Barry, Loring Smith, Mark Miller, Robert Ball, Jack Albertson, Joyce Jameson, Bon Hastings
• Limité à un vœu (au lieu de trois), un employé de bureau timide, qui a délivré par inadvertance un génie prisonnier dans une bouteille, essaie de faire un bon choix

« The New Exhibit »
Scén. . Charles Beaumont. *Réal.* : John Brahm *Act.* : Martin Balsam, Will Kuluva, Maggie Mahoney, William Mims, Billy Beck, Robert McCord, Bob Mitchell
• A l'épouvante du gardien (Balsam), les statues de cire représentant des assassins et criminels d'un musée se mettent à vivre

« Of Late I Think of Cliffordville »
Scén. : Rod Serling. *Réal.* : David Rich. *Act.* . Albert Salmi, Julie Newmar, John Anderson, Mary Jackson, Wright King, Jamie Forster, Guy Raymond
• Un homme riche et sans cœur (Salmi) est séduit par une femme-démon (Newmar)



« The Incredible World of Horace Ford » ▲
Scén. . Reginald Rose *Réal* Abner Biberman *Act.* : Pat Hingle, Nan Martin, Philip Pine, Ruth White, Vaughn Taylor, Mary Carver, George Spocer, Bella Bruck
• Le marchand de jouets Hingle redevient — littéralement — un enfant lors de sa visite à son quartier natal

« On Thursday, We Leave For Home »
Scén. : Rod Serling *Réal.* : Buzz Kulik *Act* James Whitmore, Tim O'Conner, James Broderick, Russ Bender, Paul Langton, Jo Helton, Mercedes Shirley, John Ward, Daniel Kulik
• Des colons de l'espace obtiennent enfin la possibilité de rentrer sur Terre — mais la saisiront-ils ? Cet épisode réutilise des extraits de **Forbidden Planet**

« Passage on the Lady Ann »
Scén. : Charles Beaumont *Réal.* . Lamont Johnson. *Act.* : Joyce Van Patten, Lee Phillips, Wilfred Hyde-White, Gladys Cooper, Cecil Kellaway, Alan Napier
• Pour ranimer leur amour, un jeune couple sans illusions décide de partir en croisière sur un vaisseau habité par de vieux couples

« The Bard »
Scén. : Rod Serling *Réal.* : David Butler *Act* Jack Weston, Henry Lascoe, John Williams, Marge Redmond, Doro Merande, Clegg Hoyt, Judy Strangis, Claude Stroud
• Revanche de Serling : dans cet épisode, un auteur de scénari TV (Weston) invoque William Shakespeare pour l'aider dans son travail. Mais le résultat ne sera pas du goût des dirigeants et sponsors de la télé

CINQUIÈME SAISON
(dernière - 1963-1964 - 1/2 heure)

« In Praise of Pip »
Scen. : Rod Serling. *Real. :* Joseph Newman. *Act. :* Jack Klugman, Connie Gilchrist, Billy Mumy, Bob Diamond, John Launer, Ross Elliott, Gerald Gordon, Stuart Nesbet.
• Jack Klugman se révèle l'excellent interprète d'un bookmaker qui désire se racheter après avoir appris la mort de son fils au Vietnam.

« Steel »
Scén. : Richard Matheson. *Real. :* Don Weiss. *Act. :* Lee Marvin, Joe Mantell, Merritt Bohn, Frank London, Tipp McClure.
• Situé dans un futur où les boxeurs ont été remplacés par des androïdes, Lee Marvin joue le rôle d'un manager obligé de monter sur le ring après un accident survenu à son robot.

« Nightmare at 20 000 Feet »
Scen. : Richard Matheson. *Real. :* Dick Donner. *Act. :* William Shatner, Christine White, Edward Kemmer, Asa Maynor, Nick Cravat.
• L'épisode probablement le plus terrifiant de **Twilight Zone** : Dans un avion, un homme récemment sorti d'un asile (Shatner) croit voir un monstre s'attaquer aux moteurs, mais personne ne le croit. Merveilleux maquillage de William Tuttle pour le monstre.

« A Kind of Stop Watch »
Scén. : Rod Serling. *Réal. :* John Rich. *Act. :* Rich Erdman, Herb Faye, Leon Belasco, Doris Singleton, Roy Roberts.
• Un bavard pas très sympathique trouve une montre qui, arrêtée, arrête également tout mouvement sur la planète.

« The Last Night of a Jockey »
Scén. : Rod Serling. *Réal. :* Joseph Newman. *Act. :* Mickey Rooney.
• Rooney joue solo un jockey qui va s'apercevoir qu'être plus grand ne résout pas tous ses problèmes.

« Living Doll »
Scén. : Charles Beaumont. *Réal. :* Richard Sarafian. *Act. :* Telly Savalas, Tracy Stratford, Mary La Roche.
• La nouvelle poupée d'une petite fille menace de se venger et de tuer l'enfant quand le père décide de s'en débarrasser.

« Sounds and Silence »
Scén. : Rod Serling. *Réal. :* Don Weiss. *Act. :* John McGiver, Penny Singleton, Michael Fox.
• Un ex-officier de la Navy qui mène sa famille et son bureau à la baguette se retrouve avec une mutinerie sur les bras.

« The Old Man in the Cave »
Scen. : Rod Serling. *Real. :* Alan Crosland Jr. *Act. :* James Coburn, John Anderson, Josie Lloyd, John Craven, Natalie Masters.
D'après une histoire de Henry Slesar.
• Un petit groupe de survivants après une guerre atomique sont sauvés par le mystérieux « vieil homme de la cave », qui se révèle être un ordinateur.

« Uncle Simon »
Scen. : Rod Serling. *Real. :* Don Siegel. *Act. :* Sir Cedric Hardwicke, Constance Ford, Ian Wolfe.
• Robby, le robot de **Forbidden Planet**, est une des vedettes de cet épisode où un vieil inventeur assassiné par sa nièce se venge posthumement.

« Night Call »
Scén. : Richard Matheson. *Real. :* Jacques Tourneau. *Act. :* Gladys Cooper, Nora Marlowe, Martine Barlett.
• Une vieille fille invalide reçoit des coups de téléphone de son fiancé mort il y a bien longtemps.

« Probe 7 Over And Out »
Scén. : Rod Serling. *Real. :* Ted Post. *Act. :* Richard Basehart, Antoinette Bower, Frank Cooper, Barton Heyman.
• Les survivants de deux races cosmiques ennemies doivent s'unir et survivre sur leur nouveau monde : la Terre.

« The 7th Is Made Up of Phantoms »
Scén. : Rod Serling. *Real. :* Alan Crosland Jr. *Act. :* Ron Foster, Warren Oates, Randy Boone, Robert Bray, Wayne Mallory, Greg Morriss.
• Des soldats du 20e siècle rencontrent les fantômes du 7e de cavalerie, anéanti lors de la bataille de Custer par les Sioux.

« Ninety Years Without Slumbering »
Scén. : George Clayton Johnson. *Réal. :* Roger Kay. *Act. :* Ed Wynn, Carloyn Kearney, James Callahan, Carol Byron, John Pickard, Dick Wilson, William Sargent.
• Un vieil homme est persuadé que sa vie prendra fin le jour où l'horloge de son grand-père s'arrêtera.

« Ring-A-Ding Girl »
Scen. : Earl Hamner Jr. *Real. :* Alan Crosland Jr. *Act. :* Maggie McNamara, Mary Munday, David Macklin, George Mitchell, Bing Russell, Betty Lou Gerson, Hank Patterson, Bill Hickman.
• Une vedette de cinéma reçoit une bague qui prédit le futur, et pourra grâce à celle-ci sauver son quartier.

« You Drive »
Scén. : Earl Hamner Jr. *Réal. :* John Brahm. *Act. :* Edwards Andrews, Helena Westcott, Kevin Hagen, Totty Ames, John Hanek.
• Un chauffard (Andrews) est poursuivi par sa voiture qui ne lui permettra pas de fuir après avoir écrasé un cycliste.

« Number 12 Looks Just Like You »
Scen. : Charles Beaumont. *Réal. :* Abner Biberman. *Act. :* Suzy Parker, Richard Long, Pamela Austin, Collin Wilcox.
• Une jeune fille refuse le traitement qui lui permettra d'être parfaite — comme le reste du monde dans cette société du futur sans variété. Les acteurs jouent plusieurs personnages différents.

« A Short Drink From A Certain Fountain »
Scen. : Rod Serling. *Real. :* John Brahm. *Act. :* Patrick O'Neal, Ruta Lee, Walter Brooke.
• Un vieil homme boit un elixir de jeunesse pour sauver son mariage avec une jeune fille.

« The Long Morrow »
Scen. : Rod Serling. *Real. :* Robert Fleury. *Act. :* Robert Lansing, Mariette Hartley, George McReady, Edward Binns.
• Un savant espère conserver l'âge de la femme qu'il aime — restée sur Terre — en n'utilisant pas un processus d'hibernation pour rester jeune lors d'un voyage de 30 ans dans l'espace.

« The Self-Improvement of Salvatore Ross »
Scen. : Henry Slesar et Jerry McNelley. *Réal. :* Don Siegel. *Act. :* Don Gordon, Gail Kobe, Vaughn Taylor, Douglass Drumbille, Doug Lambert, J. Pat O'Malley.
• Un homme au pouvoir d'acheter ou de vendre les caractéristiques morales des gens qui l'entourent essaie d'épouser la fille qu'il aime.

« Black Leather Jackets »
Scen. : Earl Hamner Jr. *Real. :* Joseph Newman. *Act. :* Lee Kinsolving, Shelly Fabares, Michael Forest, Tom Gilleran, Denver Pyle, Irene Harvey, Michael Conrad.
• Trois motards sont en réalité des extra-terrestres déguisés projetant d'empoisonner les réservoirs d'eau pour conquérir la Terre. Mais l'un d'entre eux tombe amoureux d'une Terrienne.

« From Agnes - With Love »
Scen. : Barney Scofield. *Real. :* Dick Donner. *Act. :* Wally Cox, Ralph Taeger, Sue Randall, Ray Biley, Don Keefer.
• Comédie à moitié sérieuse racontant les aventures d'un ordinateur tombé amoureux de son programmeur.

« Spur of the Moment »
Scen. : Richard Matheson. *Réal. :* Elliot Silverstein. *Act. :* Diana Hyland, Marsha Hunt, Roger Davis, Robert Hogan, Phillip Ober.
• Une jeune femme rencontre son moi du futur et est tellement effrayée qu'elle ne comprend pas la signification de cette rencontre.

« The Encounter »
Scén. : Martin Goldsmith. *Réal. :* Alan Crosland Jr. *Act. :* George Takei, Neville Brand.
• Un vétéran de la deuxième guerre mondiale apprend à connaître son « ennemi » à travers le visage de son jardinier japonais.

« Stopover In A Quiet Town »
Scen Earl Hamner Jr *Real* . Ron Winston *Act* · Barry Nelson, Nancy Malone, Denise Lynn Karen Norris
• Un couple se reveille un matin dans une ville ou tout est artificiel, et ou le seul signe de vie est le rire d'un enfant d'extra-terrestre geant, dont le pere a ramene un couple de Terriens comme jouets

« Queen of the Nile »
Scen. . Charles Beaumont *Real* · John Brahm *Act* Ann Blyth, Lee Phillips, Celia Lovsky, Ruth Phillips, Frank Ferguson
• Un reporter essaie de trouver le secret de la jeunesse d'une star de cinema, vedette du film « La Reine du Nil » Une fin particulierement horrible conclut cet episode

« What's In The Box »
Scen Martin Goldsmith *Real* Dick Baer *Act* William Demerest, Sterling Holloway, Herbert Lytton, Howard Wright
• Un chauffeur de taxi se voit en train de tuer sa femme à la television Cet episode sera le sujet d'un remake dans le feuilleton de William Castle **Ghost Story**

« The Masks »
Scen Rod Serling *Real* . Abner Biberman *Act* . Robert Keith, Milton Selzer, Virginia Gregg Brooke Hayward, Alan Sues
• Un millionnaire mourant force sa famille à porter des masques qui revelent leurs personnalites Très bons maquillages de William Tuttle

« I Am The Night - Color Me Black »
Scen Rod Serling *Real.* : Abner Biberman *Act* : Michael Constantine, Paul Fix, George Lindsey, Terry Becker, Ivan Dixon
• Un jeune idealiste va être execute pour le meurtre d'un raciste dans une petite ville et, ce jour-là, le soleil ne se lève pas

« The Jeopardy Room »
Scen Rod Serling *Real.* : Dick Donner *Act* Martin Landau, John VanDreelen, Robert Kelljan
• Un deserteur est capture par un agent du K G B et a trois heures pour sortir vivant d'une pièce piegee

« Mr. Garrity And The Graves »
Scén. : Rod Serling *Real.* Ted Post *Act* John Dehner, Stanley Adams, Pat O'Malley
• Un voyageur de commerce pretend qu'il peut ressusciter les morts d'un petit village Sera readapté pour **Night Gallery** sous le titre **« Dr. Stringfellow's Rejuvenator »**

« The Brain Center At Whipple's »
Scen. : Rod Serling, *Real.* : Dick Donner *Act* Richard Deacon, Paul Newlan, Ted DeCorsia, Burt Conroy
• Retour de Robby le Robot dans le rôle d'un ordinateur destiné a remplacer les employes humains d'une boutique



▲

« An Occurrence At Owl Creek Bridge »
Scen. Rod Serling *Real.* : Robert Enrico, *Act* Roger Jacquet, Anne Cornally
D'apres une histoire d'Ambrose Pierce
• Un homme va être pendu après la guerre de Secession La corde casse et il s'echappe De retour chez lui, il realise soudain qu'il va mourir car tout cela n'etait qu'un rêve precedant sa pendaison

« Come Wander With Me »
Scen. . Tony Wilson *Real* · Dick Donner *Act* Gary Crosby, Bonnie Beacher, Hank Patterson John Bolt
• Un chanteur rate vole une chanson à une jeune Noire Mais un sort funeste — predit dans la chanson — l'attend

« The Fear »
Scén. : Rod Serling *Real* : Ted Post *Act* Hazel Court, Mark Richman
• Une femme desequilibrée et un soldat aperçoivent un extra-terrestre geant dans un parc naturel en Californie. mais tout est relatif !

« The Bewitchin' Pool »
Scén. . Earl Hamner Jr. *Real* . Joseph Newman *Act.* : Mary Badham, Tim Stafford, Kim Hector, Tod Andrews, Dee Hartford
• Deux enfants negligés par leurs parents sur le point de divorcer s'échappent dans la piscine qui les conduit sur un autre monde habité par une grand-mere aimante

ROD SERLING'S NIGHT GALLERY

1970-1972 - 90 episodes[1] N B C. - Une production Jack Laird pour Universal TV
60 minutes (segments 1re et 2e saison), 30 minutes (segments 3e saison), couleur
Hôte . Rod Serling *Prod* Jack Laird *Createur* Rod Serling *Maq* . Bud Westmore, John Chambers *Mus* Gil Melle

[1] Un « segment » de **Night Gallery** durait 60 — ou 30 minutes et comprenait deux ou trois episodes reliés entre eux par la narration de Serling Les episodes sont [illegible] ici dans leur ordre original de diffusion independamment des « segments » Enfin, il faut ajouter que les episodes de la serie **The Sixth Sense** avec Gary C[illegible] ns episodes ayant une duree d'une heure furent par [illegible] montes en une version [illegible] et rediffusés precedes d'une [illegible] narration par Serling sous le titre **Night Gallery** Ceux-ci [illegible] ement ne figurent pas c.

Pilote : Night Gallery - TV film Universal/N B C 1969
Histoires presentees et ecrites par Rod Serling
1re histoire : *Real.* . Boris Sagal *Act* : Roddy McDowell, Ossie Davis, George Macready
• Un neveu calculateur se prepare a assassiner son oncle, pour ensuite en subir les consequences !
2e histoire : *Real.* Steven Spielberg *Act* Joan Crawford, Barry Sullivan, Tom Bosley
• Une aveugle (Joan Crawford) arrive a « voler » la vue d'autres personnes par la seule force de sa volonte Mais elle a compte sans une panne d'electricite
3e histoire : *Real* : Barry Shear *Act* Richard Kiley, Sam Jaffe
• Un criminel de guerre nazi est obsede par un etrange tableau

PREMIÈRE SAISON : 1970
(**Night Gallery** incluse dans **Four-In-One**)

« The Dead Man »
Scén. . Douglas Heyes *Real* . Douglas Heyes *Act* Carl Betz, Jeff Corey, Louise Sorel
D'apres une histoire de Fritz Leiber
• Un docteur poursuit ses experiences d'hypnose jusqu'a leur conclusion terrifiante, qui n'est pas sans rappeler « Mr Waldemar » de Poe

« The Housekeeper »
Scén. . Mathhew Howard *Real* : John M Lucas *Act* · Jeannette Nolan, Larry Hagman, Suzy Parker, Cathleen Cordell
• Un homme engage une vieille femme au cœur d'or comme bonne — et prepare le transfert de son âme dans le corps de sa femme, une megere

« Room With A View »
Scén : Hal Dresner *Real* Jerrold Freedman *Act.* : Joseph Wiseman
• Avec l'aide involontaire de son infirmiere, un invalide élabore une revanche diabolique pour sa femme infidele

« The Little Black Bag »
Scén. : Rod Serling. *Réal. :* Jeannot Szwarc
Act. · Burgess Meredith, Chill Wills
• Une sacoche de médecin du futur tombe accidentellement entre les mains d'un docteur du 20e siècle, alcoolique et clochard depuis sa radiation de l'Ordre pour faute professionnelle

« The Nature Of The Ennemy »
Scén. : Rod Serling *Réal* · Allen Reisner *Act* Joseph Campanella
• Un savant suit depuis la Terre les efforts d'un astronaute qui cherche à savoir ce qui est arrivé à ses collègues, disparus sur la Lune

« The House »
Scén. . Rod Serling *Réal. :* John Astin. *Act* Joanna Pettet, Paul Richards, Steve Franken
• Une jeune fille, enfermée dans un asile, rêve d'une mystérieuse maison qui lui ordonne de venir à elle

« Certain Shadows On The Wall »
Scén. : Rod Serling *Réal. :* Jeff Corey *Act* Louis Hayward, Agnes Moorehead, Rachel Roberts, Grayson Hall
• Trois sœurs et leur frère se battent pour survivre dans une maison hantée par des fantômes issus du passé de leur famille et pleins de haine, jalousie, peur

« Make Me Laugh »
Scén. . Rod Serling *Réal.* · Steven Spielberg *Act. :* Godfrey Cambridge, Tom Bosley, Jackie Vernon
• Un comédien raté est prêt à payer n'importe quel prix pour réussir à faire rire son public. Il va avoir sa chance en rencontrant un génie désireux de prouver ses pouvoirs magiques

« Clean Kills and Other Trophies »
Scén. · Rod Serling *Réal* . Walter Doniger *Act* Raymond Massey, Barry Brown
• Un chasseur millionnaire menace de déshériter son fils, si celui-ci ne prouve pas sa virilité en chassant et tuant un cerf

« Pamela's Voice »
Scén. . Rod Serling *Réal* Richard Benedict *Act.* · Phyllis Diller, John Astin
• Un homme tue sa femme parce qu'elle lui rappelle constamment tous ses défauts.. mais le meurtre ne résoudra pas son problème pour autant !

« The Academy »
Scén. : Rod Serling. *Réal. :* Jeff Corey *Act.* · Pat Boone, Leif Erickson
• Un père se renseigne sur les méthodes « particulières » d'une école pour jeunes délinquants

« The Funeral »
Scén. : Richard Matheson. *Réal. :* Jeannot Szwarc. *Act. :* Werner Klemperer, Joe Flynn
• Un homme revient après la mort pour organiser un enterrement plus conforme à ses désirs !



« The Late Mr. Peddington »
Scén. · Jack Laird *Réal* . Jeff Corey *Act* Kim Hunter, Harry Morgan
• Un entrepreneur de pompes funèbres devient curieux après qu'une jeune femme ait commencé à prévoir de bizarres dispositions pour son mari encore vivant !

« Lone Survivor »
Scén : Rod Serling *Réal.* · Gene Levitt *Act* John Colicos, Torin Thatcher.
• Un homme, qui s'est déguisé en femme pour échapper au naufrage du Titanic, semble condamné à ne prendre que des vaisseaux destinés à couler

« The Doll »
Scén. . Rod Serling *Réal* . Rudi Dorn *Act* Shani Wallis, John Williams, Henry Silva
• Un homme de retour de l'Inde trouve sa petite fille possédée par une poupée presque vivante

« They're Tearing Down Tim Riley's Bar »
Scén . Rod Serling. *Réal :* Don Taylor *Act* William Windom, Diane Baker, Bert Convy, John Randolph
• Un veuf solitaire voit son bar favori devenir la proie des démolisseurs et réalise l'échec de sa vie

« The Last Laurel »
Scén. : Rod Serling *Réal* Daryl Duke *Act* Jack Cassidy
• Un paralytique, qui a le pouvoir d'agir à travers son corps astral, décide de se venger de sa femme qu'il croit infidèle. Ses plans ne se dérouleront cependant pas selon ses désirs

DEUXIÈME SAISON : 1971

« The Boy Who Predicted Earthquakes »
Scén. Rod Serling *Réal* John Badham *Act* Clint Howard
• Un petit garçon de 10 ans, dont toutes les prédictions se réalisent décide soudainement de ne plus utiliser son don

« Miss Lovecraft Sent Me »
Scén Jack Laird *Réal* Gene Kearney *Act* Sue Lyon Joseph Campanella
• Une jeune baby sitter sans complexes se présente au domicile d'un vieux vampire

« Phantom of What Opera ? »
Scén Gene Kearney *Réal* · Gene Kearney *Act* · Leslie Nielson, Mary-Ann Beck
• Un fantôme masqué enlève une jeune fille qui est pas tout à fait ce qu'elle paraît être

« The Hand of Borgus Weems »
Scén Alvin Sapinsley *Réal* John M Lucas *Act* Ray Milland, George Maharis
D'après une histoire de George Langelaan
• Un homme supplie un chirurgien de lui couper sa main, animée, prétend-il, d'instincts meurtriers

« A Fear Of Spiders »
Scén. Rod Serling *Réal* John Astin *Act* Kim Stanley, Patrick O'Neal
• Une femme fait le vœu qu'un homme qui l'a abandonnée aura un jour besoin d'elle

« Class of '99 »
Scén · Rod Serling *Réal* Jeannot Szwarc *Act* Vincent Price, Brandon de Wilde
• Dans une salle de classe du futur, un professeur de racisme fait un cours à une classe plus ou moins bizarre !

« Junior »
Scén Gene Kearney *Réal* Theodore Flicker *Act* · Wally Cox, Barbara Flicker
• Deux parents se disputent pour décider qui portera un verre d'eau à « Junior », leur enfant au beau milieu de la nuit

« Since Aunt Ada Came To Stay »
Scén. Alvin Sapinsley *Réal :* William Hale *Act* · Jeanette Nolan, James Farentino, Michele Lee Jonathan Harris
D'après une histoire d'A E. Van Vogt
• Tante Ada une sorcière de son état, cherche un nouveau corps qu'elle pourra « habiter » afin de recommencer une nouvelle vie

« A Death In The Family »
Scén. : Rod Serling. *Réal* · Jeannot Szwarc *Act.* · E G. Marshall, Desi Arnaz Jr
• Un criminel blessé tente d'échapper à la police et rencontre un étrange croque-mort. Ses ennuis ne font que commencer

« Satisfaction Guaranteed »
Scen . Jack Laird *Real* Jeannot Szwarc *Act* Victor Buono, Cathleen Cordell
• Un homme en quête d'une secretaire refuse les candidatures de plusieurs jeunes filles attrayantes, et finit par engager une petite boulotte . qu'il tuera et mangera !

« The Flip Side Of Satan »
Scen · Malcolm Marmorstein et Gerald Sanford *Real* Jerrold Freeman *Act.* Arte Johnson
• Un impitoyable « disc jockey » obtient ce qu'il merite dans sa premiere rencontre avec le Surnaturel

« The Different Ones »
Scen Rod Serling *Real* John Lucas *Act* Dana Andrews
• En 1993, un homme est forcé par la loi d'exiler son propre fils, difforme, sur une planete lointaine

« Hell's Bells »
Scen et real . Theodore Flicker *Act :* John Astin
• La victime d'un accident d'auto arrive dans un enfer taille sur mesure

« Keep In Touch, We'll Think of Something »
Scen et réal Gene Kearney *Act* · Alex Cord, Joanna Pettet
• Pour trouver la fille de ses rêves, un homme donne son signalement à la police en l'accusant d'un crime imaginaire

« The Merciful »
Scèn Jack Laird *Real* Jeannot Szwarc *Act* Imogene Coca, King Donovan
• Un couple prenant leur mariage tres au serieux decide d'un etrange pacte

« With Apologies to Mr. Hyde »
Scèn. Jack Laird *Real* Jeannot Szwarc *Act* Adam West
• Le Dr Jekyll accepte d'essayer une nouvelle drogue preparee par son assistant !

« Witches' Feast »
Scen. Gene Kearney *Real* Jerrold Freedman
• Trois sorcieres preparent leur repas en echangeant des anecdotes

« Dr. Stringfellow's Rejuvenator »
Scen. Rod Serling *Real* · Jerrold Freedman *Act* Forrest Tucker
• Un escroc deguise en medecin essaie de vendre une drogue miracle aux habitants d'une petite ville de l'Ouest

« The Diary »
Scen. . Rod Serling *Real.* . William Hale *Act* Patty Duke, Virginia Mayo, David Wayne
• Un journaliste cruel pousse une vieille star au suicide Il reçoit ensuite dans son courrier un journal privé écrit par celle-ci

« The Big Surprise »
Scèn : Richard Matheson *Real* Jeannot Szwarc *Act* · John Carradine
• Un fermier un peu bizarre indique à trois jeunes gens où creuser pour trouver un tresor

« Professor Peabody's Last Lecture »
Scèn : Jack Laird. *Real* : Jerrold Freedman *Act* · Carl Reiner
• Un professeur d'université se moque des dieux lovecraftiens — une erreur quand Robert Bloch et August Derleth sont dans l'assistance, prêts à évoquer Yog-Sothoth !!!

« The Miracle at Camafeo »
Scèn. · Rod Serling. *Real.* : Ralph Senensky *Act* . Harry Guardino, Julie Adams, Ray Danton
• Un inspecteur d'assurance poursuit un couple d'escrocs se rendant dans une petite ville mexicaine célebre pour ses guerisons miraculeuses Il suspecte que ceux-ci ont obtenu $ 500 000 pour un faux accident dont les effets disparaitront « miraculeusement »

« A Matter of Semantics »
Scèn. Gene Kearney *Real* Jack Laird *Act* Cesar Romero, E J Peaker
• Un vampire se presente à une banque du sang et demande à faire un retrait

« An Act Of Chivalry »
Scen et real Jack Laird *Act* Ron Stein, Deirdre Hudson, Jimmy Cross
• Un fantôme se retrouve prisonnier dans un ascenseur contenant quelques personnages plutôt douteux

« A Midnight Visit to the Blood Bank »
Scèn. : Jack Laird *Real* · William Hale *Act* Victor Buono
• Variation sur le thème de « **A Matter of Semantics** » · cette fois, c'est Victor Buono qui joue les vampires se presentant à une banque du sang

« The Phantom Farmhouse »
Scèn Halsted Welles *Real.* Jeannot Szwarc *Act* · David McCallum, Linda Marsh, David Carradine
• Un patient disparu est retrouvé mort Le directeur de l'hôpital decide alors de proceder a sa propre enquête

« Silent Snow, Secret Snow »
Scèn et réal · Gene Kearney. *Act.* . Radames Pera, Lisabeth Husk, Lonny Chapman
Raconté par Orson Welles
• Un petit garçon de 12 ans devient prisonnier d'un monde de fantaisie où il ne cesse jamais de neiger

« A Question of Fear »
Scèn. : Theodore Flicker *Real.* · Jack Laird *Act* : Leslie Nielson, Fritz Weaver, Jack Bannon
• Un officier parie qu'il peut survivre a une nuit passée dans une maison supposée hantee

« The Devil Is Not Mocked »
Scén. et réal. : Gene Kearney *Act.* · Helmut Dantine, Francis Lederer
• Un vampire réussira à chasser les troupes nazies qui occupent son château

« Stop Killing Me »
Scèn. · Jack Laird *Real.* Jeannot Szwarc *Act :* Geraldine Page, James Gregory
• Une femme, qui est persuadée que son mari cherche a la faire mourir de peur, recherche le soutien d'un officier de police

« The Tune in Dan's Cafe »
Scen · Gerald Sanford. *Real* · David Rayfael *Act* : Pernell Roberts, Susan Oliver
• Un couple discute de leurs problemes dans un cafe — le juke-box jouant toujours le même air, qui leur rappelle une aventure du passe

« Marmalade Wine »
Scèn. et réal . Jerrold Freedman *Act* Robert Morse, Rudy Vallee
• Un jeune homme pas tres malin trouve refuge pendant un orage dans la maison d'un mysterieux chirurgien

« A Feast Of Blood »
Scèn Stanford Whitmore *Real* : Jeannot Szwarc *Act* Norman Llyod, Jill Ireland, Sandra Locke
• Le nouveau cadeau offert a une femme belle et calculatrice . une broche ressemblant a une petite souris

« Pickman's Model »
Scèn. : Alvin Sapinsley. *Réal.* : Jack Laird *Act* Bradford Dillman, Louise Sorel
D'aprés une histoire de H P Lovecraft
• Une jeune fille tombe amoureuse d'un artiste qui ne peint que des monstres — d'apres nature ?

« The Dear Departed »
Scèn · Rod Serling. *Real.* : Jeff Corey. *Act* Steve Lawrence, Harvey Lembeck, Maureen Arthur, Patricia Denahue
• Un medium qui exploite la credulite des gens decide de changer de partenaire

« Room For One Less »
Scèn. . Jack Laird *Réal* · Jeannot Szwarc *Act.* : figurants seulement
• Serie de sketches sur les étranges manieres d'un ascenseur !

« Cool Air »
Scèn : Rod Serling *Real.* : Jeannot Szwarc *Act* : Barbara Rush, Henry Darrow, Beatrice Kay
D'apres une histoire de H P Lovecraft
• Un docteur cherche à prolonger son existence en construisant un étrange systeme de refrigération Mais est-il vraiment humain ?

« Camera Obscura »
Scen. : Rod Serling. *Real* : John Badham *Act* Ross Martin, Rene Auberjonois
• Un prêteur sur gages sans cœur est puni en etant precipite dans le passe par une mysterieuse camera

« Deliveries in the rear »
Scen : Rod Serling *Real.* : Jeff Corey *Act* Cornel Wilde, Rosemary Fortyth
• Un chirurgien du 19e siecle achete des cadavres pour ses experiences a des individus douteux sans s'enquerir de la provenance de ceux-la — une erreur !

« There Aren't Any More MacBanes »
Scen : Alvin Sapinsley *Real.* : John Newland *Act.* : Howard Duff, Joel Grey
• Un jeune sorcier tue son oncle sur le point de le desheriter, mais il est des forces difficiles a contrôler une fois liberees

« I'll Never Leave You - Ever ! »
Scen Jack Laird *Real* . Daniel Haller *Act* John Saxon, Lois Nettleton, Royal Dano
• Une femme fait appel a une sorciere pour precipiter la mort de son mari malade

« The Waiting Room »
Scen · Rod Serling. *Real.* : Jeannot Szwarc *Act* : Buddy Ebsen, Gilbert Roland, Steve Forrest, Albert Salmi, Jim Davis, Lex Barker
• Un cow-boy croise une mysterieuse figure solitaire avant d'arriver dans une ville ou tout le monde semble connaître son passe, son present et son futur !

« House - With Ghost »
Scén et real. Gene Kearney *Act* Bob Crane, Jo Anne Worley
• Pour se debarrasser de sa femme, un homme decide de louer une maison hantee meublee d'etrange façon

« Quoth The Raven »
Scen : Jack Laird *Real* · Jeff Corey. *Act* Marty Allen
• Un sale oiseau empêche Edgar Poe d'ecrire son fameux poème « Le Corbeau » !

« The Messiah of Mott Street »
Scèn. : Rod Serling *Real.* : Don Taylor. *Act* Edward G Robinson, Yaphet Kotto, Tony Roberts
• Un vieux Juif mourant se cramponne a la vie dans l'attente du Messie, et pour veiller sur son petit-fils de neuf ans. Celui-ci decide de partir à la recherche du Sauveur

« The Painted Mirror »
Scèn. et réal. : Gene Kearney. *Act* : Zsa-Zsa Gabor, Arthur O'Connell, Rosemary de Camp
• Un couple de brocanteurs achete un étrange miroir qui reflète un paysage préhistorique... bien vivant !

« Logoda's Heads »
Scen et real. : Robert Bloch *Act* Patrick McNee, Brock Peters, Tim Matheson, Denise Nichols
• Court sketch base sur une histoire de revanche, de sorciers et de vaudou

« How To Cure The Common Vampire »
Scen et real . Jack Laird *Act* . George Carlin Richard Deacon
• Dans une histoire vaguement reminiscente d **Bal des vampires**, deux chasseurs de vampires maladroits nous donnent une leçon sur le metier

« The Caterpillar »
Scén. : Rod Serling *Real* · Jeannot Szwarc *Act* · Laurence Harvey, Joanna Pettet John Williams Tom Helmore
• Un homme prepare le meurtre du mari de femme qu'il aime grâce à un insecte mort (l'action se deroule a Borneo), mais son plan retournera contre lui

« Little Girl Lost »
Scen. · Stanford Whitmore *Real* · Timothy Galfas *Act* William Windom Ed Nelson
• Un brillant savant pretend, pour conserver sa raison, que sa petite-fille, tuee dans un accident est encore vivante

« Lidnemann's Catch »
Scen. . Rod Serling *Real* : Jeff Corey. *Act* Stuart Whitman Dana Andrews, Anabel Garth
• Pour conserver la sirène qu'il a capturee — et dont il est tombe amoureux — le capitaine Lindemann engage un magicien

« Tell David »
Scen . Gerald Sanford *Real* Jeff Corey *Act* Sandra Dee
• Une jeune fille perdue au volant demande des renseignements à un couple mysterieux Est-il possible qu'elle ait ainsi reçu un message du futur ?

« Midnight Never Ends »
Scen · Rod Serling *Real* . Jeannot Szwarc *Act.* · Susan Strasberg, Robert F Lyons
• Une jeune conductrice prend un auto-stoppeur, un Marine en permission, et fait l'experience avec lui d'un cas de « deja vu »

« The Dark Boy »
Scen. : Halsted Welles *Real.* John Astin *Act* Elizabeth Hartman, Gale Sondergaard
D'apres une histoire d'August Derleth
• Un nouvel instituteur fraîchement arrive dans un petit village a des rèves dans lesquels il voit un petit garçon .. mort depuis bien des annees

« Green Fingers »
Scèn. : Rod Serling. *Réal.* : John M. Badham *Act.* : Elsa Lanchester, Cameron Mitchell
• La « main verte » d'une femme assassinee causera la perte de son meurtrier



« Brenda »
Scen Matthew Howard *Real* Allen Reisner *Act* Glenn Corbett, Laurie Prange Barbara Babcock
• Pendant ses vacances d'ete Brenda, une petite fille de 11 ans, devient l'amie de « la Chose », un monstre horrible mais pas mechant

« The Ghost of Sorworth Place »
Scen : Alvin Sapinsley *Real* Ralph Senensky *Act* Richard Kiley, Jill Ireland
• Un touriste americain est attire, en Ecosse vers une vieille maison ou une femme lui demande de l'aider à la debarrasser du fantôme de son mari !

« The Sins of the Fathers »
Scen. : Halsted Welles *Real* Jeannot Szwarc *Act.* : Geraldine Page, Michael Dunn, Barbara Steele, Richard Thomas
• Dans cet episode, un des meilleurs de la serie, nous assistons aux consequences epouvantables qui suivront la damnation d'une communaute pècheresse dans les Galles du 19e siècle

« You Can't Get Help Like That Anymore »
Scèn. : Rod Serling *Real.* . Jeff Corey *Act* · Broderick Crawford, Cloris Leachman, Lana Wood
• Le patron de « Robot-Aid » (Robot-Service) prévient un couple de sadiques qu'il est dangereux de persécuter ses robots-domestiques

TROISIÈME SAISON (1972)

« The Return of the Sorcerer »
Scen. : Halsted Welles *Real.* Jeannot Szwarc *Act.* : Vincent Price, Bill Bixby, Patricia Sterling
• Un sinistre sorcier engage un homme pour traduire un manuscrit arabe contenant le secret d'un énorme pouvoir sans imaginer les conséquences !

« The Girl With The Hungry Eyes »
Scen. Robert Malcolm Young *Real.* John Badham *Act.* : Joanna Pettet, James Farentino John Astin
D'après une histoire de Richard Matheson
• Une jeune femme se revele être le mannequin parfait recherche par un photographe de mode Mais celui-ci, curieux et contrairement à ses desirs, la suivra un soir jusqu'à une fin epouvantable

« Fright Night »
Scen. : Robert Malcolm Young *Real.* Jeff Corey *Act.* Stuart Whitman, Barbara Anderson
• Un ecrivain et sa femme emmenagent dans une nouvelle maison, l'ancien proprietaire les ayant au prealable adjuré de ne jamais ouvrir un coffre en bois dans le grenier

« The Ring With The Velvet Ropes »
Scen. . Robert Malcolm Young *Real.* Jeannot Szwarc *Act.* Gary Lockwood, Joan Van Ark, Chuck Connors
• Un nouveau champion de boxe, trop sûr de lui, se retrouve sur un ring etrange dans un monde encore plus etrange, pour un mysterieux combat

« Rare Objects »
Scen. . Rod Serling *Real.* . Jeannot Szwarc *Act.* : Mickey Rooney, Raymond Massey, Fay Spain
• Craignant une trahison, l'ennemi public nº 1 blessé, cherche refuge dans l'appartement de sa maîtresse

« You Can Come Up Now, Mrs. Millikan »
Scén. : Rod Serling *Real.* . John Badham *Act.* Ozzie et Harriet Nelson
• La femme d'un inventeur loufoque et raté accepte de lui servir de cobaye pour tester sa derniere trouvaille, ce qui se révelera plutôt surprenant !

« Whisper »
Scén. . David Rayfael. *Réal.* : Jeannot Szwarc *Act.* : Sally Field, Dean Stockwell, Kent Smith
• Une jeune fille en visite dans une vieille maison anglaise pretend entendre les voix des morts. Est-elle en train de devenir folle .. ou dit-elle la vérité ?

« The Doll of Death »
Scen. Jack Guss *Real.* : John Badham *Act.* Susan Strasberg, Alejandro Rey, Murray Matheson, Barry Atwater
• Un Anglais a recours au vaudou pour se venger des infidelites de sa fiancee

« Death On A Barge »
Scen. : Halsted Welles *Real.* . Leonard Nimoy *Act.* : Lesley Warren, Lou Antonio, Brooke Bundy, Robert Pratt
• Dans cet episode realise par le « Mr Spock » de **Star Trek**, un jeune homme solitaire tombe amoureux d'une jeune vampire vivant sur une peniche

« She'll Be Company For You »
Scen. : David Ray Field *Real.* : Gerald Perry Finnerman *Act.* . Jack Oakie, Leonard Nimoy, Lorraine Gray Kathryn Hays
• Un veuf heureux du deces de sa femme, se voit confier un chat par une amie de celle-ci Celui-ci se revelera vite un terrible ennemi

« Spectre In Tap Shoes »
Scen. : Gene Kearney *Real.* . Jeannot Szwarc *Act.* : Sandra Dee, Dane Clark, Christopher Connelly
• Une jeune fille, retournée dans sa maison natale de la Nouvelle-Angleterre, trouve sa sœur morte, pendue Pourtant, la presence de celle-ci semble hanter la maison

« Something in the Woodwork »
Scen. . Rod Serling *Real.* Edmund M Abrams *Act.* . Geraldine Page, Leif Erickson
• Un alcoolique croit qu'un bagnard assassiné dans la maison où il vit hante encore le grenier

« Finnegan's Flight »
Scén. : Rod Serling *Real.* : Kearney *Act.* . Burgess Meredith, Cameron Mitchell, Barry Sullivan
• Un bagnard hypnotise un autre prisonnier pour l'aider a mieux supporter sa sentence Mais les conséquences se réveleront totalement inattendues

« The Other Way Out »
Scén. et réal. : Gene Kearney *Act.* : Burl Ives, Ross Martin
• Pas de fantastique dans ce thriller contant une histoire de meurtre et de chantage avec, bien sûr, une fin inattendue

« Hatred Into Death »
Scén. : Halsted Welles. *Réal.* : Gerald Perry Finnerman *Act.* : Dina Merrill, Stephen Forrest, Fernando Lamas
• Un couple d'écrivains d'aventures en Afrique capture par accident une etrange créature mi-homme, mi-singe, qui causera leur perte

Autres scripts rédigés par Rod Serling

Patterns
Telefilm (1955), film cinema (1956) *Avec* Van Heflin, Ed Begley
• Une étude du monde des grandes entreprises un jeune ingenieur se prepare a prendre la succession de son patron

Requiem For A Heavyweight
Telefilm (1956)
• Tragique histoire de l'ascension et la chute d'un boxeur

The Comedian
Telefilm (1958)
• Un acteur celebre mene une vie ratee

Forbidden Area
Telefilm (1958)
• D'apres un roman de S.-F. de Pat Frank : description d'un monde vivant dans la peur de la guerre atomique

Seven Days in May
Film (1963) *Realise par* John Frankenheimer *Produit par* John Frankenheimer (Paramount) *avec* Burt Lancaster, Kirk Douglas, Fredric March, Ava Gardner, Edmond O'Brien
• Un general prepare un coup d'Etat aux U S A

Planet of the Apes
Film (1968) *Realise par* Franklin Schaffner *Produit par* Arthur P. Jacobs (d'apres le roman de Pierre Boulle), *avec* Charlton Heston, Roddy McDowall, Kim Hunter, Maurice Evans
• Un astronaute se retrouve dans une terre du futur dominee par des singes

The Man
Film (1971) *Realisé par* Joseph Sargent *Produit par* Lee Rich (Paramount), d'apres le roman d'Irving Wallace *Avec* James Earl Jones, Martin Balsam, Burgess Meredith, Lew Ayres
• Après l'accident d'Air Force One, un Noir se retrouve president des Etats-Unis

The Doomsday Flight
Telefilm (1972)
• Histoire de détournement d'avion avec prise d'otages

Rod Serling a également ecrit plusieurs mini-dramatiques presentees a la television dans **Armstrong Circle Theater**, **Fireside Theater**, **Ford Theater**, **Kraft Theater**, **Lux Video Theater**, et **Playhouse 90**

The Time Travellers
(1975, 20th Century Fox pour A B C) *Produit par* Rod Serling et Irwin Allen *Realisé par* Alex Singer *Interprete par* Sam Groom, Tom Hallick, Richard Basehart et Trish Stewart
• Un groupe de savants retourne dans le passe pour empêcher l'incendie de Chicago

LES FILMS

SUR NOS ÉCRANS











The Brood

Canada, 1979 **Prod. :** *Mutual/Elgin International* **Pr. :** *Claude Heroux* **Réal. :** *David Cronenberg* **Pr. Ex. :** *Pierre David Victor Solnicki* **Sc. :** *David Cronenberg* **Ph. :** *Mark Irwin* **Dir. Art. :** *Carol Spier* **Mont. :** *Allan Collins* **Mus. :** *Howard Shore* **Son :** *Bryan Day* **Dec. :** *Angelo Stea* **Maq. :** *Shonagh Jabour* **Cost. :** *Delphine White* **Ass. Real :** *John Board* **Inter. :** *Oliver Reed (Dr Raglan), Samantha Eggar (Nola Carveth), Art Hindle (Frank Carveth), Nuala Fitzgerald (Juliana), Henry Beckman (Barton Kelly), Susan Hogan (Ruth), Michael McGhee (Inspecteur Mrazek), Gary McKeehan (Mike Trellan), Bob Silverman (Jan Hartog), Joseph Shaw (Dr Desborough), Felix Silla (l'Enfant), Larry Solway (Resnikoff).* **Dis. :** *New World Pictures (U.S.A.), Cinexim (France)* **Durée :** *91' Couleurs*

☐ Chaque cinéaste apporte au genre du film d'horreur une touche personnelle. David Cronenberg ne dément pas cette proposition avec sa dernière œuvre, **The Brood**. Pour le jeune réalisateur canadien, l'horreur ultime se trouve dans le corps humain, ses tares, ses monstruosités... Les parasites de **Shivers**, les virus de **Rabid** et maintenant la « psychoplasmique » de **The Brood** : autant de facteurs qui provoquent une deformation physique et morale de la personne humaine, déformation qui est le ressort principal de chaque film.

The Brood se rattache également à un vieil archétype : celui du docteur Frankenstein, où la médecine échappant à tout contrôle. Oliver Reed interprète ici — magistralement — le rôle du docteur Raglan, psychiatre « parallele » dont la technique de psychoplasmique a pour but de libérer toutes les tensions et frustrations contenues dans l'inconscient. Mais ces forces, une fois relâchées, n'affecteront-elles pas le physique (de la même façon que des stigmates peuvent être créés par auto-suggestion psychosomatique) ? Peuvent-elles être contrôlées ? Tel est le theme de **The Brood**.

Patient favori du Dr Raglan, Samantha Eggar, merveilleuse actrice que nous n'avions plus vu — dans le genre fantastique — depuis l'extraordinaire **Welcome to Blood City**, est une femme dont l'enfance perturbée (parents divorcés, mère-bourreau, père lâche, etc.) abouti à un mariage raté, malgré l'amour de son époux, très bien représenté à l'écran par Art Hindle, jeune acteur canadien.

Le point de départ du film est une tentative que fait le mari pour récupérer sa petite fille de onze ans et voir sa femme, tenue incommunicado par le Dr Raglan, dont les techniques bizarres sont loin de lui inspirer la confiance. Se heurtant à un mur de refus silencieux, notre héros décide de mener sa propre enquête sur les ex-patients de Raglan et découvre un ensemble de faits qui jettent un doute sérieux sur la psychoplasmique : éruption de cancers, tumeurs incontrôlées, etc. En même temps, la mère de Samantha Eggar, puis son pere, sont sauvagement assassinés par une créature bizarre, ressemblant à un enfant mais qui n'en est pas un : teint blême, cheveux décolorés, force démesurée. L'autopsie de la créature révèle bien plus : pas de nombril ni de larynx... la « chose » n'est pas humaine !

Confiée aux mains d'une institutrice amie de notre héros, la petite fille sera ensuite enlevée par deux autres monstres après le meurtre de celle-là. Sans comprendre vraiment, le mari sait qu'il trouvera la réponse à ses questions à la clinique du Dr Raglan. En effet, là, il découvre l'atroce vérité : sous la pression du traitement psychoplasmique, Samantha Eggar (mutante ?) a donné naissance parthenogiquement à ces créatures qui ne sont que le reflet, l'expression de ses émotions — d'où les meurtres freudiens ou inspirés par une jalousie de folle. Car, folle, elle l'est. Et cette folie se tournera contre son époux, et même son enfant, dans une scène finale physiquement difficile à supporter et que nous ne dévoilerons pas ici.

Plusieurs éléments contribuent à faire de **The Brood** l'un des meilleurs films d'horreur des dernières années : en premier lieu, la réalisation de Cronenberg, impeccable du point de vue technique, même si, parfois, elle manque un peu d'imagination. Mais pour un film quasi médical, une précision scientifique dans les images présentées n'est pas un défaut, loin de là ! Avec **The Brood**, Cronenberg porte son style à un niveau qui fera de lui un réalisateur de niveau international. L'histoire elle-même, un peu longue à ses débuts, acquiert un tempo rapide à partir de la seconde moitié du film, et la dernière demi-heure nous donne un suspense sans failles et qui peut se vanter de nous garder cramponnés à notre fauteuil. Dans le genre, et parmi les récentes productions, seul **Alien** offre un tel exploit !

Mais, ce qui n'aurait pu être somme toute qu'un excellent série B de l'épouvante, atteint un calibre tout différent grâce aux



interprétations remarquables d'Oliver Reed, de Samantha Eggar et de Art Hingle. Oliver Reed, massif, sûr de sa science, brave jusqu'à la témérité d'affronter ses créatures, incarne ici un Frankenstein du 20e siècle qui ne déshonore pas les traces de Peter Cushing ou d'autres. Samantha Eggar, à elle seule, mériterait un prix pour son interprétation de la demence, ni outrée, ni pâle, mais véritablement terrifiante. Il est tout à son honneur de mener les scènes finales, et en particulier celle de la « naissance » d'un monstre, jusqu'à leur conclusion logique, leur prêtant ainsi un réalisme pratiquement insoutenable. Bien que son personnage ne fasse que de brèves apparitions dans le film, c'est elle néanmoins qui restera gravée dans nos mémoires quand nous évoquerons le cauchemar de **The Brood**.

Bien servi par une photo agréable, les extérieurs canadiens et une musique efficace, **The Brood** ne s'oubliera pas facilement. Certes, le film ne prétend pas apporter de message car, si message il y a, il a déjà été épuisé par les nombreuses versions de **Frankenstein**. Mais **The Brood** communique bien plus : une peur viscérale, une peur refusant toute analyse, toute rationalisation.

Cronenberg, déjà mentionné dans *L'Écran* (voir notre n° 2) en tant que « réalisateur à suivre » ne l'est plus. Avec **The Brood**, il a indiscutablement réussi, et son nom doit désormais figurer au palmarès des maîtres de l'Épouvante.

JEAN-MARC LOFFICIER ■

FILMS SORTIS A PARIS DU 15 JUIN AU 15 SEPTEMBRE

ALIEN, le 8e Passager (ALIEN) (12-9)
Voir critique dans notre précédent numéro

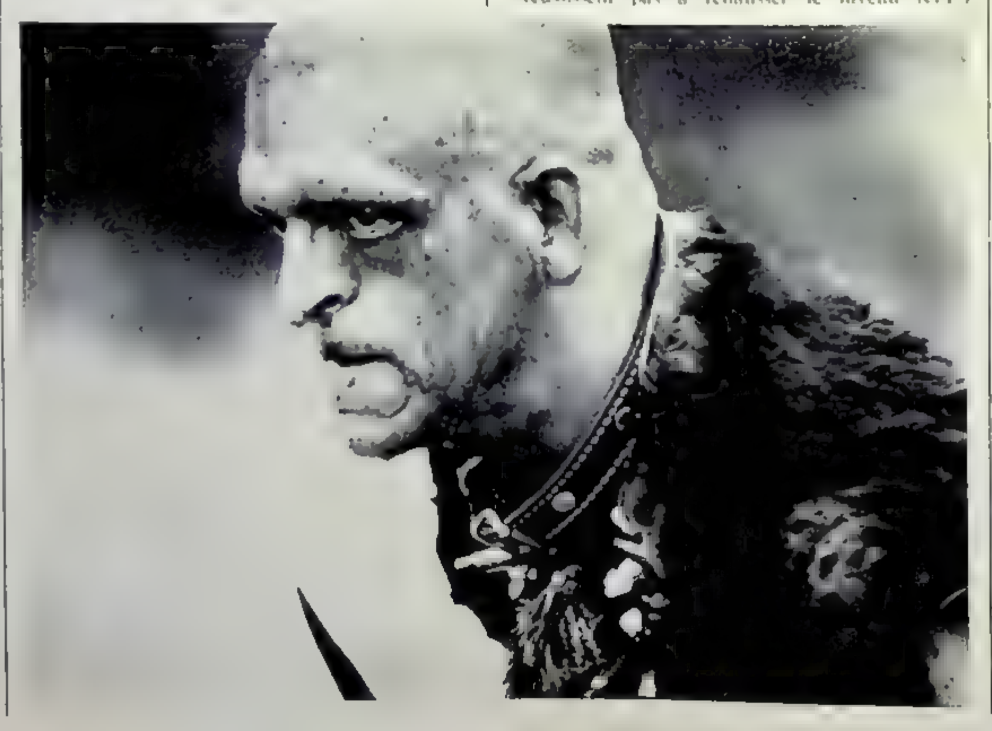
BARRACUDA (BARRACUDA), de Harry Kervin (Allemagne-U.S.A., 1978), avec **Wayne David Crawford, Jason Evers, Bert Freed, William Kerwin** (8-8)
« Inexplicablement, des pêcheurs d'une petite ville de Floride sont victimes de barracudas agressifs et singulièrement voraces. Sans raison apparente, les autochtones sont, eux aussi, sujets à de violents emportements...
Un jeune biologiste, soupçonnant l'usine chimique toute proche d'avoir déversé dans l'océan des déchets polluants, finira par découvrir, à ses dépens, la clef de ce phénomène : le Gouvernement, expérimentant en secret un moyen de contrôle physiologique sur la population en cas de guerre, utilise les habitants de la ville comme cobayes. Mais l'erreur des autorités est de n'avoir pas prévu la réaction des barracudas, eux aussi contaminés, et origines involontaires de toute l'histoire »
Il est clair, au terme d'une demi-heure de projection, que l'intention des auteurs n'est pas de faire une suite des fameux **Piranhas**. Les barracudas, particulièrement bien filmés dans leurs attaques sous-marines, sont vite oubliés et servent d'alibi à un film écologique dénonçant les mauvaises actions du Gouvernement en matière de recherche scientifique. Le sujet est digne d'intérêt mais provoque, hélas ! des bavardages interminables et lassants. C'est d'autant plus dommage que le spectateur a trouvé depuis longtemps la solution de l'énigme. Il se dégage une impression de faux rythme, heureusement compensé par les scènes aquatiques et quelques personnages bien campés (le shériff et son adjoint, l'industriel, les journalistes). (G.P.)

BUCK ROGERS AU 25e SIECLE (BUCK ROGERS IN THE 25TH CENTURY) (25-7)
Voir critique dans notre précédent numéro

LA COLLINE A DES YEUX (HILLS HAVE EYES), de Wes Craven (U.S.A., 1976), avec **Susan Lanier, Robert Houston, Martin Speer, James Whitworth** (20-6).
Ce très beau titre surréaliste digne d'André Breton, cache en fait 90 minutes de massacres « in extenso » : viol, meurtre, crucifixion, pendaison, cannibalisme, supplice du feu sont les réjouissances que goûte durant toute une nuit une famille entière bloquée dans un désert à la suite d'un banal accident de la route
Hills Have Eyes est certes un film moins subtil que **Délivrance**, mais le récit de l'agression sauvage dont sont victimes « ces gens bien tranquilles » par une horde déficiente et tarée, ne manque ni de brio dans la description réaliste des événements dramatiques, ni d'intensité émotionnelle au niveau des sentiments d'horreur qu'il suscite.
Film dérangeant justement à cause de ses excès : cruauté grand-guignolesque, accoutrements grotesques, descriptions d'un tribalisme au fétichisme baroque, caricature d'un monde marginal atteint par la dégénérescence et la consanguinité, il n'en demeure pas moins que son auteur Wes Craven (**Summer of Fear**) dénonce avec véhémence l'injustice dont furent les boucs émissaires certains laissés pour compte de la « Prosperity ». Bien sûr, l'alibi moralisateur ne sert souvent de prétexte qu'à un sadisme spectaculaire frôlant souvent la farce et le clin d'œil ; et malgré une réalisation efficace aimant la subjectivité d'une caméra souple et mobile (plans au ras du sol, travelling circulaire) qui s'attache à décrire l'atmosphère malsaine et oppressante des montagnes entourant les lieux de l'holocauste, les performances de Tobe Hooper pour **The Texas Chainsaw Massacre** sont loin d'être égalées. Cependant, à la gratuité exaspérante de **Cannibal Girls** s'oppose avec force cette parabole outrancière sur la confrontation de deux microcosmes, où peu à peu les valeurs s'écroulent sous une avalanche de coups régis par l'unique « Loi du talion », tendant à prouver une fois de plus que la Bête la plus féroce, c'est l'Homme ! (A.G.)

DANS LES PROFONDEURS DU TRIANGLE DES BERMUDES (THE BERMUDA DEPTHS) (1-8).
Voir critique dans notre n° 9

L'HORRIBLE CARNAGE (JENNIFER), de Brice Mack (U.S.A., 1978), avec **Lisa Pelikan, Lina Foch, Amy Johnsten, Bert Convy** (20-6).
« Ayant reçu très jeune, au sein d'une obscure communauté religieuse, le pouvoir de commander aux serpents, Jennifer, gentille adolescente américaine, devra utiliser sa force maléfique afin de déjouer les méchancetés d'une autre lycéenne, agissant en véritable tyran d'un groupe scolaire »
Pourvu d'un titre français donnant malheureusement une fausse idée du contenu du film, **L'Horrible Carnage** se révèle rapidement comme une nouvelle version de **Carrie**. Scénario et personnages identiques donnent la pénible impression du « déjà vu » : Jennifer ressemble physiquement à Sissi Spacek, son père, veuf, joue un fanatique religieux à l'image de Piper Laurie, etc
On ne peut que déplorer un manque d'originalité à tous les niveaux, y compris dans la mise en scène que le réalisateur aurait pu, au moins, personnaliser. Ce n'est qu'au terme d'une heure et demie (après avoir supporté de surcroît, dans la copie française, un doublage défectueux et une image floue) que prend enfin place cet « horrible carnage » nullement effrayant, d'ailleurs, en dépit des reptiles, instruments de la vengeance de Jennifer. Les effets spéciaux, plutôt grossiers, ne réussissent pas à rehausser le niveau. (G.P.)



FILMS SORTIS A PARIS DU 15 JUIN AU 15 SEPTEMBRE



L'HUMANOIDE (L'UMANOIDE), de **Georges B. Lewis (Aldo Lado)** (Italie, 1978), avec **Arthur Kennedy, Barbara Bach, Richard Kiel, Corinne Clery** (8-8)

« Un mechant savant rêve de conquerir la galaxie apres avoir transformé tous ses habitants en humanoïdes dociles (robots humains indestructibles). Heureusement, la belle Barbara (Corinne Clery) et ses amis reussiront, apres maintes aventures, a aneantir les forces du Mal... » ►

Des themes assez inhabituels sont venus se greffer sur ce genre de recit au shema desormais classique des « bons », naturellement habillés de blanc, luttant contre des « mechants » envahisseurs bordés de noir : le monstre evoquant la Créature de Frankenstein (servi par le physique de Richard Kiel sans artifice !) cree par un savant maléfique mais apprivoisé par les forces du Bien le mythe de l'eternelle jeunesse avec la terrible Lady Agatha (Barbara Bach) pour laquelle un sérum, prelevé quotidiennement et cruellement sur de ravissantes jeunes filles, assure une extraordinaire beauté.

Par ailleurs, la bande sonore d'Ennio Morricone est toujours fidele à son image de marque : quelque peu sophistiquée, mais discrète et soutenant bien le rythme alerte de la mise en scène

En dehors de son aspect simpliste et de ses trucages parfois grossiers, **L'Humanoïde** n'en demeure pas moins un agréable film d'aventures et de science-fiction parsemé de bonnes surprises (l'humoristique chien-robot, le petit ange-gardien asiatique de Barbara, etc.) destiné à divertir un large public (G P.)

LA NUIT DES FOUS VIVANTS (THE CRAZIES) (4-7)

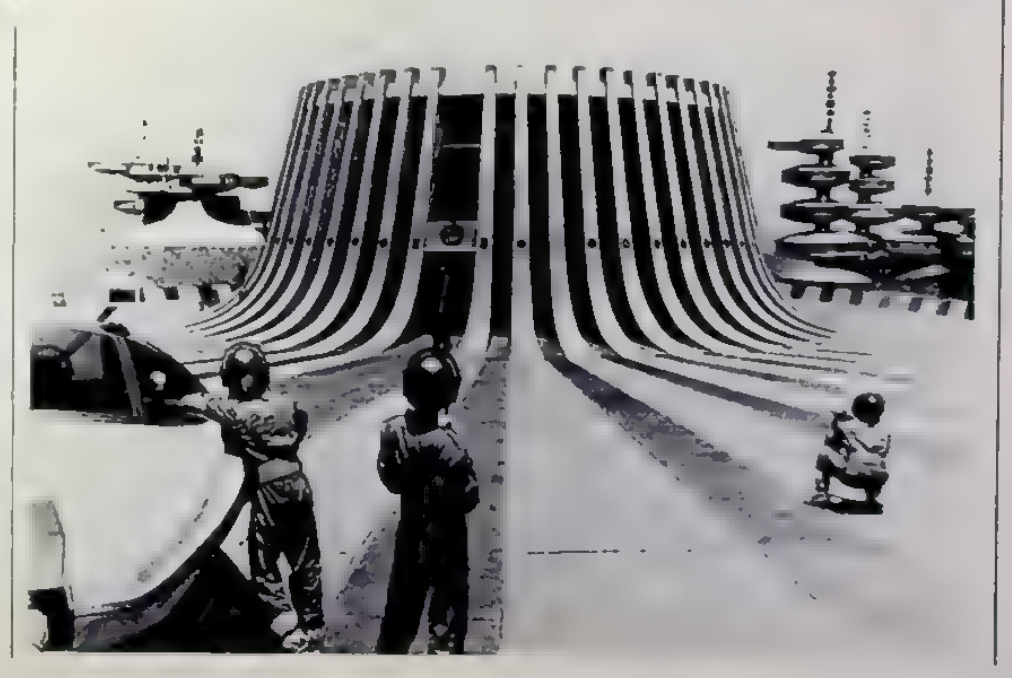
Voir critique dans notre n° 1

PROPHECY-LE MONSTRE (THE PROPHECY), de **John Frankenheimer** (U.S.A., 1979), avec **Talia Shire, Robert Foxworth, Armand Assante** (22-8). ►

« Dans une region fortement boisee du Maine l'equilibre écologique a été altéré par le développement de l'industrie de la pâte à papier, causant ainsi de multiples dommages aux tribus indiennes qui vivent encore dans la forêt Envoyé pour une mission d'expertise, le docteur Vern decouvre la presence de mercure dans les eaux de la rivière. Les corps de deux nouveau-nes horriblement mutilés sont retrouves, et provoquent l'attaque d'une creature monstrueuse, qui ne sera abattue qu'apres une lutte acharnée. Le docteur Vern repartira ignorant d'une nouvelle menace »

L'inspiration essentielle de **Prophecy** est l'ecologie. Ce n'est certes pas la premiere fois que la science-fiction aborde ce sujet Des films comme **Terre brûlee, Soleil vert** ou **New York ne répond plus** ont déjà envisage la destruction de notre





FILMS SORTIS A PARIS DU 15 JUIN AU 15 SEPTEMBRE

planète provoquée par les dérèglements de la nature. Mais alors que leur action se situait dans un avenir plus ou moins éloigné, celle de **Prophecy** est enracinée dans la réalité la plus contemporaine. Frankenheimer prend pour point de départ un événement réel auquel le docteur Vern fait allusion : l'empoisonnement du poisson pollué par le mercure dans la zone de pêche de Minamata au Japon, qui provoqua des troubles physiques et mentaux chez ses habitants. A cette utilisation de la réalité, s'ajoutent d'autres phénomènes purement fictifs tels que le développement démesuré des végétaux, la taille gigantesque et l'agressivité anormale de certains animaux, et surtout la création du monstre. Le film de Frankenheimer est donc une mise en accusation des méfaits de la pollution. Il dénonce ouvertement l'irresponsabilité et l'inconscience de ceux qui doivent satisfaire aux exigences de rentabilité et de profit de la société technologique. Principales victimes de la pollution, les Indiens doivent non seulement lutter pour défendre leurs terres, mais aussi affronter l'hostilité des Blancs à qui ils ont fini par interdire l'accès de la forêt. Rendus responsables de plusieurs meurtres, ils se disent sous la protection d'une créature mythique nommée Katahdin. La prophétie annoncée par une ancienne légende est ainsi réalisée

C'est surtout dans la mise en scène qu'apparaît le talent de Frankenheimer. Brillante, nerveuse, elle crée un climat de suspense qui donne à **Prophecy** des allures de thriller. Le réalisateur a su imposer à son film une rigueur dramatique qui éclate dans plusieurs scènes surprenantes par leur violence et leur intensité : combat à la tronçonneuse et à la hache, attaque d'un raton-laveur, apparition du monstre. Il convient de noter la qualité des effets spéciaux notamment en ce qui concerne les deux bébés monstres et la créature, réellement terrifiante. (J.-M. P.)

RAYON LASER (LASERBLAST), de **Michael Rae** (U.S.A., 1977), avec **Kim Mitford, Keenan Wynn, Gianni Russo, Roddy McDowall** (27-6)

« Un jeune homme découvre une arme lançant des rayons laser ; sa possession le métamorphose en un monstre avide de tuer, jusqu'à ce que les extraterrestres propriétaires de l'engin ne se fâchent et le détruisent »

On a rarement vu un sujet aussi farfelu et aussi mal développé : tout y est incohérent, mal joué et pauvrement truqué. Les tortues sans carapaces représentant les extra-terrestres sont aussi grotesques que mal animées. Bref, rien à sauver, à l'exception de la trop brève séquence où paraît Roddy McDowall. (P.G.)

LE TRÉSOR DE LA MONTAGNE SACRÉE (ARABIAN ADVENTURE), de **Kevin Connor** (G.-B., 1978), avec **Christopher Lee, Olivier Tobias, Mickey Rooney, Peter Cushing** (18-7).

Nouvelle œuvre du tandem Kevin Connor/John Dark, **Arabian Adventure** marque un tournant pour cette fructueuse association, en leur permettant d'abandonner le thème des Mondes Perdus au profit des fantaisies orientales, autre mine d'or du cinéma fantastique

Ce film, production la plus ambitieuse à ce jour de John Dark, reprend certaines des situations classiques du **Voleur de Bagdad**, le rôle principal étant d'ailleurs tenu par un jeune hindou qui n'est pas sans rappeler Sabu

Toujours attaché à un esthétisme sophistiqué Kevin Connor réussit un agréable cocktail où aventures et merveilleux font bon ménage soutenus en cela par des effets spéciaux en nette amélioration, dont la tempête de vent et le combat des tapis volants constituent les deux moments forts du film. Dans cet Orient de pacotille fort pittoresque, Christopher Lee retrouve un rôle où sa majestueuse stature fait merveille, en incarnant l'inévitable quoique maléfique grand vizir. Quelques « guest stars » plus ou moins bien employées comme Mickey Rooney, cabotinant à outrance, Capucine figurante, et Peter Cushing bien vieilli, entourent le bondissant Olivier Tobias, s'escrimant sur les traces de Douglas Fairbanks.

Film incontestablement destiné à un jeune public, **Arabian Adventure** ne sombre néanmoins jamais dans l'infantilisme et permet d'attendre avec confiance les œuvres prochaines de Kevin Connor, défenseur consciencieux du merveilleux. (O.B.)

LE VAMPIRE DE CES DAMES (LOVE AT FIRST BITE) (19-9).

Voir critique dans notre précédent numéro

YETI, LE GÉANT D'UN AUTRE MONDE (YETI IL GIGANTE DEL 20° SICOLO), de **Frank Kramer**, avec **Phœnix Grant, Jim Sillivan, John Tracey, Tony Kendall** (25-7)

De Frank Kramer (alias Gianfranco Parolini) dont les œuvres sont autant de bégaiements cinématographiques, on ne saurait espérer mieux. Soumis aux exigences d'un producteur soucieux de refaire **King Kong**, le Yeti est ici campé par un acteur théâtral revêtu d'une épaisse toison et d'une tignasse laquée. Incapable de réaliser un plan de trucage correct, Parolini accumule les transparences au mépris de toute logique et pille sans vergogne **Gorgo** et **La Tour infernale**. Malgré une maquette grandeur nature relativement réussie, ce Yeti ne possède même pas la fraîcheur d'esprit des films japonais et nous rappelle les temps maudits où sévissaient **Konga** et autres monstres de peluche. (C.G.)





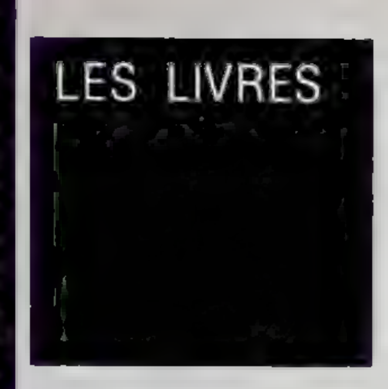
Ces notes ont été rédigées par Olivier Billiottet, Alain Guadalpi, Jean-Pierre Piton et Gilles Polinien.

TABLEAU DE COTATION

Coté par Alain Schlockoff, Daniel Bouteiller, Christophe Gans, Robert Schlockoff
Cotation **0** nul **1** médiocre **2** intéressant **3** bon **4** excellent

TITRE (REALISATEUR)	AS	DB	CG	RS
Alien (Ridley Scott)	4	4	4	4
Barracuda (Harry K[illegible])	2	2	0	
Buck Rogers au 25e siècle ([illegible])	3	2	2	2
La colline a des yeux (Wes Craven)		2	4	2
Dans les profondeurs du triangle des Bermudes (Tom Kotani)	2	3	4	3
L'Horrible Carnage (B[illegible] M[illegible])	2	2	0	0
L'Humanoïde ([illegible])	2	2	0	2
La Nuit des fous vivants (G.A. R[illegible])	2	2	1	3
Prophecy (John Frankenheimer)		3	0	0
Rayon laser (Mi[illegible] R[illegible])	0	3	1	2
La Trésor de la montagne sacrée (Kevin C[illegible])		3	1	
Le Vampire de ces dames (Stan Dra[illegible])	2	2	2	2





Lettres Fantastiques

Dans la collection des Nouvelles Editions Oswald est réédité un roman de Merritt à mi-chemin entre policier et fantastique, **Sept pas vers Satan**. Inclassable Merritt, plus que jamais impossible à enfermer dans un genre. **Sept pas vers Satan** place au centre du drame un personnage ambigu : est-ce vraiment une incarnation de Satan ou un vulgaire chef de bande ? On ne le saura jamais. Comme tant d'autres Orientaux maléfiques, il règne par la drogue mais aussi par la fascination du jeu où l'on peut gagner le monde ou perdre jusqu'à sa mort. La structure demeure celle d'une aventure policière et malgré toutes les réserves que l'on peut faire sur le schématisme exagéré des personnages ou l'idéologie sous-jacente, il demeure rigoureusement impossible d'interrompre la lecture avant la fin.

Raoul de Warren, dans l'**Énigme du mort-vivant** (dans la collection des Livres Noirs de l'Herne, où est édité son autre livre **La Bête de l'Apocalypse**) réussit lui aussi assez bien son cocktail de fantastique et de policier, mais en se refusant le secours de l'exotisme. Du moins cet « exotisme » n'est-il pas situé dans l'espace, mais dans le temps. Nous sommes à Paris, durant l'Occupation, et si l'on ne rencontre pas d'Orientaux, on sent peser la présence absente du comte de Cagliostro. L'opposition est très nette entre la banalité de la vie des personnages, de leur cadre habituel, et l'étrangeté de cette crypte de Saint Merri où tout se déclenche une nuit de Noël, et où le temps vient juxtaposer une profondeur fantastique à l'espace « réel ». Puis l'action ne cesse de rebondir, de mystères en coups de théâtre, jusqu'à ce que l'on ne compte pas moins de trois identités pour un cadavre et de quatre présumés coupables pour un crime ! Très différent du fantastique coloré et romantique d'un Merritt, le style sobre de Raoul de Warren n'en est pas moins efficace à nous tenir en haleine.



Hodgson, dans la même collection, nous fait aussi connaître les formes de vie inhumaines et bien trop puissantes cachées sous l'apparence de la nature. Il a déjà fait l'objet d'un recueil au Masque (dans l'ancienne série Fantastique), et a fourni une des nouvelles du recueil **Histoires d'océans maléfiques**. Mais lui est presque exclusivement obsédé par la mer, ou plutôt l'Océan. Ses deux recueils de nouvelles **La Chose dans les Algues**, et **Les Canots du Glen Carrig** en témoignent. L'angoisse y est savamment distillée au fil du récit, accrue du sentiment de solitude et de claustration que peut connaître tout homme confronté à l'inhumanité gigantesque du ciel et de la mer. L'infini devenant prison, c'est l'image clef de la mer des Sargasses. Et, dans cette prison, les hommes sont impuissants à lutter contre les formes de vie anarchiques, démentes, monstrueuses, enfantées par l'immense bouillon de culture qu'est l'Océan. On ne referme pas ces deux livres sans un sentiment aigu de malaise — qui témoigne d'ailleurs de l'efficacité du style !

Mais il n'est pas question chez Hodgson, pas plus que chez Merritt, de réalité surnaturelle : toutes les manifestations étrangères à l'expérience humaine sont présentées comme [illegible] nature, les formes de vie [illegible]. Pour trouver une véritable dimension ésotérique, mystique, surnaturelle, il faut lire **Cette hideuse puissance**, de Lewis, toujours aux Nouvelles Editions Oswald, ou **Andronic et le Serpent** de Mircéa Eliade aux éditions de l'Herne.

Cette hideuse puissance est le troisième volet d'une trilogie entamée avec **Le Silence de la terre** (jadis parue au C.L.A.). Le drame humain s'insère dans un drame politique, au sens large du terme, et ce drame politique lui-même n'est qu'un aspect d'un drame cosmique aux implications mystiques. Lewis nous dépeint un univers surdéterminé non par des lois naturelles mais par les volontés d'êtres supérieurs, « esprits » des diverses planètes. Il renouvelle ainsi de façon originale les cosmogonies ésotériques de la Kabbale ou de la Gnose, ce qui lui permet de tisser tout un réseau de correspondances enrichissant la trame du récit — par lui-même, il faut le dire, assez obscur et un peu laborieux. On a déjà vu des auteurs comme Tolkien créer des mondes avec leur histoire, leur géographie, leur langage, etc. Mais il est beaucoup plus rare d'en rencontrer qui osent, comme Dante au Moyen Age, recréer notre monde et en rebâtir les structures. Ne serait-ce que pour cette seule raison, l'œuvre de Lewis mériterait d'être lue.

Andronic et le Serpent évoque quelque peu le **Théorème** de Pasolini : histoire d'une hiérophanie, ou encore de [illegible] du sacré dans le profane (on sait que Mircéa Eliade, qui écrit en roumain ses œuvres romanesques, a écrit en français ou en anglais bon nombre d'essais portant sur les mythologies et les religions comparées). Révélateur de l'amour et du mystère, Andronic est aussi le Magicien, la Porte qui ouvrira aux personnages, assez plats dans leur mondanité bourgeoise, une profondeur vers l'ailleurs.



Chez Stock, **Rogamelec**, de Léonor Fini est très difficile à définir. S'agit-il d'un itinéraire mystique, ou des fantasmes d'un long rêve, ainsi que le style le donnerait à penser, limpide dans son vocabulaire et obscur dans ses enchaînements comme l'est la syntaxe onirique ? Peu importe après tout car il suffit de se laisser charmer par la beauté de l'objet livre d'abord, par la puissance des images ensuite (celle de corps velus et ornés de pieuvres aux couleurs chatoyantes par exemple).

Même indécision — et même fascination — dans le recueil des nouvelles de Marcel Schwob paru en 10/18, **Le Roi au masque d'or**. Cette réédition permet de connaître un auteur injustement laissé pour compte (à qui Baronian fait une place de choix dans son essai sur la littérature fantastique en France). C'est du fantastique moderne [illegible] davantage sur [illegible] prétendeurs et les [illegible] que sur les chatoiements magiques de l'univers.

Pour terminer sur une note plus égayée, celle du merveilleux, voici deux excellents recueils de contes publiés l'un par J. Mariotti chez Tallandier **Les Contes de Poindi**, l'autre au Seuil par Henri Gougaud **L'Arbre à soleils**.

Le premier nous conte l'histoire de Poindi le chasseur de la Nouvelle Calédonie qu'une erreur dans le choix du gibier entraîne dans plusieurs aventures au fil desquelles nous sont dévoilées l'histoire de la tourterelle et de la Reine des Anguilles, ou celle du Monde des Ames caché sous l'arbre de corail qui soutient l'île. On pourrait comparer ces contes aux **Histoires comme ça** de Kipling, à ceci près qu'ils constituent autant un document ethnologique qu'un divertissement.

Il est superflu de présenter Henri Gougaud ou de rappeler son intérêt pour la culture populaire.

L'Arbre à soleils est un chef-d'œuvre du genre. D'abord par le choix des contes empruntés au folklore de toutes les parties du monde : les grands mythes originaux tels ceux de Sumer se mêlent à des contes peu connus ou inconnus, riches pourtant d'enseignement sur le pays dont ils proviennent.

Ensuite par le style, à la fois simple, clair et savoureux, chaleureux comme doit l'être un français courant qui tente de traduire le parler populaire. C'est le style des grands conteurs qui savaient réunir autour d'eux enfants et adultes, lettrés et ignorants, pour un plaisir partagé. Henri Gougaud s'inscrit dans cette tradition autant que sa forme écrite le lui permet, et c'est pourquoi **L'Arbre à soleils** devrait figurer dans la bibliothèque de tous ceux qu'un excès de science ou d'« expérience » n'a pas séparé à jamais de leur enfance ou de celle des peuples.

MARTHE CASCELLA ■

Panorama de la S.-F.

Noir est le monde d'après la guerre atomique magnifiquement créé par Zelazny, dans **Les Culbuteurs de l'enfer**. Et l'on y chercherait vainement trace de l'optimisme un peu naïf et de l'humanisme pour tous publics de **Damnation Alley (Les Survivants de la fin du monde)**, le film qui en a été tiré. Dans le livre, les personnages et en particulier le héros, sont en accord ou plutôt en correspondance avec un monde dément où les normes, les lois, les règles de la société ont éclaté en même temps que les structures d'espace et de temps familières. Le mieux adapté à l'enfer est celui qui porte son nom, Hell Tanner, motard diabolique que même le Chaos ne peut détruire. Et paradoxalement, comme du Chaos est née la Création, de Hell Tanner viendra le salut pour toute une ville ravagée par une épidémie. La correspondance sans cesse établie entre un homme et le monde, le rythme échevelé de l'action, la gravité de l'enjeu, la beauté sauvage des descriptions, l'efficacité des dialogues : tout fait de ce livre un chef-d'œuvre.

On chercherait en vain cette dimension cosmique, cette poésie sauvage dans les deux livres de J. Le May **L'Ombre dans la vallée** et **Le Viaduc perdu**, parus chez Fleuve Noir. Mais ils ont d'autres qualités, entre autres celle d'avoir su recréer de façon très crédible le monde « d'après-la-grande-catastrophe » dans un cadre pourtant chargé de connotations rassurantes et euphoriques : la Côte d'Azur. Il ne manque ni le décor végétal luxuriant, ni même l'« assent ». Un détail : la mer n'a plus de poissons, les gros mammifères ont disparu, et en regardant bien, on distingue sous les feuillages les restes calcinés d'une technologie disparue ou mourante. Mais ni ciel radioactif, ni terres stériles, ni insectes mutants. Tout l'intérêt du livre est axé sur les hommes en groupe ou individuellement. Les personnages sont décrits et analysés sans complaisance, mais avec une immense compréhension, surtout les jeunes « barounaires » échappés des villages trop sages pour vivre en bandes, violents certes, mais plus encore désemparés. Si Le May n'a pas la puissance de Zelazny, l'âpre réalisme de son style donne une autre dimension au thème de « l'Apocalypse après ».

○○

Chaos final, de Spinrad, dans la collection Titres S.-F., prouve qu'il n'est pas besoin de guerre atomique pour que règne le Chaos. Cette rhapsodie en noir et rouge est une effarante parabole sur la logique de la violence et du pouvoir, la description hallucinante d'une planète où depuis des siècles règne une Fraternité de sadiques — et où l'aventurier qui se mêle de combattre ces criminels trouve moyen de devenir encore plus criminel qu'eux. C'est dire si les images-chocs se succèdent, assenées par un style à l'emporte-pièce, entrecoupées de dialogues étincelants d'esprit et de cynisme, jusqu'à la délirante orgie de sang finale qui nous laisse enfin épuisés, mais délivrés.

Autre parabole sur le pouvoir et la violence, **La Peste grise**, de Dean Koontz (auteur de la remarquable **Semence du démon** portée à l'écran, avec Julie Christie). Ce n'est pas un hasard si l'un des héros est obsédé par le phénomène nazi et passe son temps à chercher le secret de la fascination exercée par Hitler. Mais il ne s'agit ici que de violence sur les esprits (même si elle aboutit à des meurtres ou des suicides). Une réflexion poussée sur les mécanismes de la publicité et le danger qu'ils font peser sur la liberté des consciences amène à imaginer le pouvoir absolu sur les esprits maîtrisé par un névrosé plus ou moins obsédé sexuel et ivre de puissance sur un monde qui l'a rejeté. Le système des retours en arrière permet d'alterner récit dramatique et descriptions sans lasser l'intérêt, et le crescendo final ne serait pas déplacé dans un film à suspense. Ce n'est peut-être pas le meilleur livre de Dean Koontz, mais le problème qu'il pose valait ce développement romanesque.

Pour en finir avec ces livres « noirs », citons encore le roman de J. Christopher **Terre brûlée**, paru au Livre de Poche. Il a été porté à l'écran en 1970 par Cornel Wilde (auteur de **La Proie nue**). La lecture ne décevra pas ceux qui ont aimé le film.

○○○

La S.-F. peut aussi faire sourire, et Damon Knight, Kilgore Trout — ou Farmer, s'y emploient. Damon Knight, dans **Permutation mentale** (collection Futurama, Presses de la Cité) décrit avec beaucoup d'humour et de causticité les mésaventures d'un humain et d'un bipède extra-terrestre gardé au zoo, qu'une expérience vieille de centaines d'années met dans la peau l'un de l'autre. Et si la maladresse du bipède — entraîne dans un « cassé », en toute innocence ! — est une critique implicite d'une société sophistiquée (le bon vieux procédé de l'« ingénu » désemparé devant le monde), les vains efforts de l'homme pour faire reconnaître son identité contre l'impudence et le cynisme d'une administration bien décidée à étouffer la vérité, nous troublent profondément. Sait-on jamais de quel côté des barreaux on est ? Pour cette question, le livre mérite une lecture, bien qu'il pèche parfois par des lenteurs et un certain manque de brio.

Dans la collection Titres S.-F., on a la surprise de découvrir, avec **Le privé du cosmos**, le nom de Kilgore Trout, cet auteur mythique cité souvent dans les romans de Vonnegut. Quel auteur célèbre se dissimule derrière ce pseudonyme ? Vous le saurez... en lisant des pages et des pages d'un humour endiablé qui n'exclut pas la tendresse. Impossible d'oublier comment le rescapé du second déluge trouve refuge dans le sarcophage d'une momie qui fait le casse-croûte de son chien, ni les personnages farfelus, ni les mondes successifs visités par un immortel borgne et handicapé du fessier ! Mais il faut aussi distinguer, derrière les étincelles de la plaisanterie, une réflexion légère et judicieuse.

○○○○

Frank Herbert, l'auteur de **Dune**, prouve dans **Les Yeux d'Heisenberg** aux éditions du Masque, ses solides connaissances scientifiques. Le récit reste cependant lisible et intéressant de par sa thématique, proche de celle du célèbre **Meilleur des mondes** de Huxley : il s'agit d'une société ayant parfaitement maîtrisé la génétique et « fabriquant » des êtres humains suivant des règles très strictes, qui condamnent à la stérilité les trois quarts de la population. Bien entendu, cette société contient les germes de sa propre destruction et, bien entendu, un couple rebelle va tenter de braver lois et interdits.

Un autre roman d'Herbert est édité dans la collection Titres S.-F. : **Et l'homme créa un dieu**. Les personnages y trouvent davantage d'épaisseur et de crédibilité, le récit est moins alourdi de descriptions scientifiques et fort bien construit, d'une part sur une progression linéaire constante, d'autre part sur une succession d'aventures au rythme très enlevé, toutes indépendantes les unes des autres, puisque situées sur des planètes différentes. Et l'énormité de la situation, la réflexion philosophique et même théologique, ne ralentissent pas plus l'action qu'ils n'éteignent l'humour.

Même mélange de philosophie et d'humour dans **La Fin de tous les chants**, chez Denoël, avec lequel Moorcock clôt le cycle de Cornelian, l'homme de la fin des temps. C'est une succession d'images et de scènes comme Max Ernst aurait pu en rêver pour ses collages. Le thème du voyage temporel favorisant, évidemment, les juxtapositions de chapeaux melons et de robes à paniers, celui des « anneaux de puissance », la création des architectures et des jardins les plus délirants. Le comble du talent de Moorcock est que ses personnages, si farfelus, changeants, impossibles soient-ils, ne deviennent jamais des fantoches.

○○○○○

Pour ceux qui ont aimé **Les Yeux du temps** (E.F. nº 8), Denoël publie un nouveau roman de Bob Shaw, **Qui va là ?** Pour ne pas anticiper sur la lecture, disons seulement qu'il met en scène, comme de coutume, un personnage parfaitement désemparé et écrasé par une machine bien plus forte que l'individu, privé même de son passé — et engagé « volontaire » dans la Légion de l'Espace sans aucun souvenir de cet engagement. A croire que les méthodes n'ont guère changé, depuis les sergents recruteurs ou les pièges à matelots.

Nous avons gardé pour la fin **L'Incroyable Univers** (Ed. Denoël), une œuvre assez inclassable, résultat de la collaboration de Claude Klotz, alias Patrick Cauvin (**Darokan**, **E = mc²** etc.), et du dessinateur Gourmelin. Collaboration fructueuse s'il en fut, le talent précis et dément à la fois de Gourmelin convenant très bien pour mettre en images une Préhistoire fantastique où la Nature en sa pleine jeunesse enfante sans règle et sans limite toutes les formes. C'est la déesse aux mille seins (et l'un des personnages présente cet aspect) que la monstruosité n'effraie pas. Car il n'est pas de monstres quand la norme n'a pas été créée, pas même l'homme à quatre corps, pas même l'homme-lézard. Mais Klotz ne s'abandonne pas à un lyrisme facile. Au contraire, il affuble ses hominiens de noms absurdement familiers (Karl, Elizabeth) et en parle avec une gouaille et une familiarité qui donnent un cachet très particulier à son style. Pourtant la poésie n'est jamais absente et le vocabulaire ne lui manque jamais en cas de besoin. Le livre se clôt et s'épanouit à la fois dans la découverte du langage, justement, et la révélation que le mot crée la chose.

MARTHE CASCELLA ■

Trois Américaines en tête de la course au Hugo. C'était à Brighton du 23 au 27 août où se tenait cette année la Convention mondiale de Science-Fiction. Les quelque 4 000 inscrits qui, selon la coutume, choisissent le meilleur roman de l'année écoulée (en ce cas 1978) partagèrent rapidement leurs bulletins de vote entre Anne McCaffrey, **The White Dragon**, inédit en France, Vonda McIntyre, **Dreamsnake (Le Serpent de rêve**, ed. Laffont) et James Tiptree Jr. **Up the Walls of the World (Par-delà les murs du monde**, ed. Denoël, coll. Présence du Futur). Mais il fallut attendre le dépouillement complet pour apprendre enfin le nom de la grande gagnante : Vonda McIntyre. (Le Hugo pour la « novella » a été attribué à John Varley pour **Persistance de la vision**, celui pour la nouvelle courte à Carolyn Cherryh pour **Cassandra**, et celui pour le cinéma à **Superman**.)

Cet événement démontre la place de plus en plus importante que prennent les femmes écrivains dans la science-fiction américaine. Créé en 1953, le prix Hugo ne fut attribué à une femme qu'en 1968 pour la première fois. Il s'agissait déjà d'Ann McCaffrey pour sa nouvelle **Weyr Search**. Dix ans plus tard, les femmes prennent la tête, ce qui serait sans réelle signification si la lecture de leurs romans n'apportait la preuve d'une science-fiction subtilement différente.

Dans le roman de Vonda McIntyre (voir critique dans notre précédent numéro) ce qui frappe immédiatement, c'est un optimisme fondamental quant à l'avenir de la civilisation post-atomique renaissante, une civilisation où les relations

homme-femme ont tellement évolué que toute hégémonie masculine a disparu. Dans **Par-delà les murs du monde**, de James Tiptree, alias Alice Sheldon, cette même préoccupation, très féminine et pour cause, est permanente. Sa brillante évocation de la civilisation qui s'est développée sur Tyree, un monde parcouru de vents sauvages que chevauche une race volante et télépathe d'immenses raies manta, lui est sans cesse prétexte à mettre en parallèle deux cultures avec leurs destins biologiques inverses et les destins sociologiques qui en découlent. Alice Sheldon part du postulat que sur ce monde-là ce sont les mâles qui ont les enfants. Se retrouvent-ils alors, comme chez nous, confinés dans les maisons, surchargés de travail ménager ? Non, au contraire ! Le fait de porter et d'élever les enfants donne droit sur Tyree à un statut élevé, privilégié de Père et de Sage. Ce sont eux qui prennent toutes les décisions bref qui une fois de plus dirigent. Pendant que les impétueuses femelles qui possèdent un champ spatial beaucoup plus faible (champ spatial égal esprit télépathique et télékinesique), vagabondent en liberté dans les ouragans de Tyree avec pour seul devoir la quête de nourritures. Tiptree en invertissant le problème spécifique de l'enfant aboutit à un résultat sociologique paradoxal : le porteur et éducateur (rôle féminin peu valorisant dans notre société) occupent un rôle dominant à Tyree. Ce qui ne semble pas du goût de toutes les tyréennes. Quelques contestataires revendiquent le droit à la paternité ! Ce qui donne des scènes et des dialogues assez savoureux notamment lorsque, à la suite de la menace que fait peser le Destructeur (gigantesque entité cosmique malfaisante) quelques esprits terriens sont projetés dans des corps tyréens. En revanche, le propos de l'auteur ne semble pas clair et l'on comprend mal quelles pourraient être pour elle les relations idéales entre hommes et femmes. Ce qui semblait en effet positif dans la culture tyréenne, le rôle valorisant de la paternité, est gâché par le peu de considération que l'on accorde aux femelles et par les revendications des paradomines, contestataires anormales, mais qui souffrent de leur destin biologique et sociologique. James Tiptreene pouvant, comme dans la plupart de ses nouvelles, se contenter de décrire une forme de vie étrangère, construit son roman selon un schéma hyperclassique : trois actions se développent simultanément et finissent par se fondre. La Terre est représentée ici par une poignée de télépathes enfermés dans un laboratoire de recherche où ils se livrent à des exercices mentaux. La description de cette micro-société constitue la seule faiblesse du roman. Les êtres humains ne passionnent pas particulièrement l'auteur et les sept personnes qui constituent le groupe de télépathes psychopathes du professeur Noé sont presque caricaturales de sécheresse et de désincarnation, à l'exception du docteur Dan. Par un paradoxe bien compréhensible quand on connaît l'œuvre de Tiptree, ils ne redeviennent humains et ne prennent une certaine épaisseur psychologique qu'une fois transplantés dans les corps des Tyreens. Et ce n'est que transformés en calamars géants qu'ils retrouvent la joie de vivre et que leurs personnalités se débloqueront, libérant leur moi profond... Quel superbe pied de nez à la psychiatrie ! La partie tyréenne du roman est de loin la plus belle, la plus brillante et la plus drôle. Cette facilité d'imaginer l'inimaginable, de décrire l'impensable fit remarquer James Tiptree dès l'apparition de ses premiers textes. Elle réussit une fois de plus une fascinante évocation d'une forme de vie totalement autre. Par la magie d'un optimisme inné, presque insoutenable, on assiste, non pas à la mort d'une galaxie mais à la naissance dans la fusion de trois formes de vie différentes, d'une Entité cosmique douée d'empathie pour toutes races en détresse. James Tiptree qui réussit pendant des années la performance de dissimuler non seulement son identité réelle mais surtout son appartenance au sexe féminin, n'en finit pas de nous étonner avec son premier roman à cinquante ans.

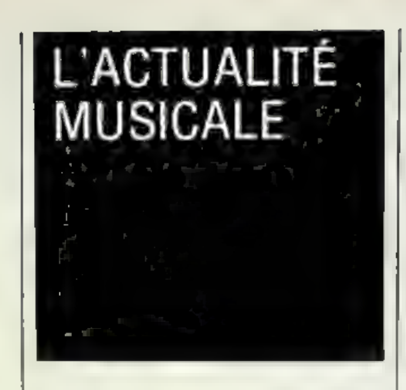
Dans la science-fiction française honnie par les uns, défendue avec acharnement par les autres, il est un auteur qui depuis des années passe inaperçu malgré la parution d'une dizaine au moins de romans dans des collections pour adolescents il est vrai, mais qui tous valent le détour (En particulier son cycle de Jarvis où le héros de livre en livre, au cours d'aventures innombrables se heurte à des systèmes sociologiques et écologiques fort différents les uns des autres.) Christian Léourier, déçu par l'accueil curieusement peu enthousiaste réservé à son roman **Les Montagnes du soleil** (Laffont) paru en 1972, n'écrivait donc plus que pour les jeunes qui, eux, adoraient ses œuvres. Or, voilà qu'il affronte de nouveau les loups de la critique avec un roman pour adultes **La Planète inquiète** (Laffont Ailleurs et Demain) devrait cette fois arriver à sortir nos confrères de leur torpeur. Livre tendre et violent qui raconte l'histoire d'une planète terraformée qui se révolte, se venge des colons envahisseurs venus de la Terre. Les plantes meurent, les cultures sont ravagées, des crevasses s'entrouvrent, tout cela sans cause apparente. Rappelés sous les drapeaux pour la défense de la patrie, les soldats errent à la recherche des Allos, les Autres, l'ennemi invisible qu'ils ne trouvent jamais et dont ils finissent par avoir une peur atroce. La guerre perdue sans jamais qu'aucune bataille n'ait été livrée, les derniers survivants rentrent chez eux. Parmi eux, Lorbeer le logicien part vers la Cité unique de l'Oeagre, où il espère retrouver Laurelance. Mais la cité s'est vidée en une seule et unique colonne de réfugiés hagards qui dévalent le long de la Grande Plaine, telle un torrent, vers une destination inconnue. Ces lemmings humains courent-ils vers leur mort, ultime vengeance de la planète Oeagre ? Folie migratoire contagieuse. Seul Lorbeer semble épargné. Et il cherche le long du grand serpent de chairs humaines pitoyables souvent moribondes, à la fois sa femme et les réponses à ces événements inexplicables. Au hasard d'un mot, d'un mort il repart dans le passé, à la recherche cette fois de ses souvenirs du corps de Laurelance, de la guerre idiote qu'il a menée contre un ennemi inexistant et des supérieurs bornés. Œuvre curieusement bâtie en spirale où chaque flash-back relance l'action fait une boucle ouverte sur l'avenir, évoque un acte antérieur susceptible d'éclairer le comportement de Lorbeer le logicien, le relète solitaire condamné à toujours demeurer une équation irréductible. Le roman coule comme le fleuve de femmes d'hommes et d'enfants qui avancent inexorablement vers son but. Images inoubliables d'une planète qui reprend sa forme primitive tout en transmutant mystérieusement les indésirables envahisseurs et en leur offrant un printemps éternel dans une autre temporalité.

Italo Calvino, vous connaissez ? L'un des plus importants écrivains de la littérature italienne contemporaine et l'auteur de quelques authentiques chefs-d'œuvre de fantastique **Le Vicomte pourfendu**, **Le Baron perché**, **Le Chevalier inexistant** et de science-fiction **Cosmicomics**. Ce recueil de nouvelles paru en 1968 au Seuil vient d'être réédité en Livre de Poche et doit figurer dans toute bibliothèque digne de ce nom surtout si, par un désir bien légitime, vous avez parfois envie de vous distraire, tout en découvrant un rameau assez rare de la science-fiction : une réflexion humoristique et philosophique sur la création de l'univers et son histoire. Et cela grâce au vieux Qfwq, narrateur unique et malicieux de ces douze petits joyaux cosmiques. Qfwq qui a tout vécu depuis le début et qui se souvient. Du jour où la lune s'est séparée de la terre et où la très désirable Vhd a préféré demeurer sur le satellite par amour. Du jour où un certain désir de voir Madame Ph(i) fabriquer des tagliatelles aboutit à la création de l'espace. De ses paris perpétuels avec le doyen (K)yk. Du moment où, mollusque jaloux, il secréta la première coquille de calcaire pour qu'« elle » le reconnaisse. De l'époque où, dernier dinosaure en vie, il se retrouva parmi les ennemis de sa race qui ne savent même plus à quoi ressemble un dinosaure, mais qui continuent quand même à les haïr. Une petite merveille à relire le plus souvent possible.

Une fois n'est pas coutume, terminons sur un roman inédit, très proche du fantastique, du grand Abraham Merritt : **La Femme-Renard** aux Nouvelles Éditions Oswald. Lors d'un voyage au Tibet avec sa jeune épouse, un savant est assassiné sur l'ordre de son frère, demeuré aux États-Unis. La jeune femme, enceinte, au moment de mourir sur les marches du Temple des Renards, implore dans sa douleur une Renarde rousse, tout en criant vengeance. Et le miracle s'accomplit. La Renarde l'exauce et s'incarne dans le bébé qui naît. Dix-huit ans plus tard, la jeune fille pur produit du temple tibétain où elle a été élevée débarque en Amérique dans la famille de son oncle. Personnalité double elle se métamorphose souvent en une splendide créature rousse aux pouvoirs démoniaques qui terrorise sa famille et les aventuriers appelés au secours. Une sordide histoire de crimes et de captation d'héritage devient un merveilleux conte fantastique par la grâce de légendes tibétaines de civilisations exotiques et de mondes parallèles. On est surpris de découvrir chez Merritt un esprit extrêmement moderne et critique vis-à-vis en particulier de la société américaine et de ses mœurs. Les traitements qu'il fait subir au psychiatre de la famille (par l'intermédiaire de la Renarde) enferme dans un rationalisme étrique est tout à fait réjouissant. Il faut ajouter pour être honnête que Merritt n'a écrit que cinquante pages environ de ce roman qui fut terminé par Hanes Bok, peintre illustrateur et écrivain de grand talent. On aurait aimé que ce fut précisé autre part que dans la belle préface de Bozzetto. Sur la couverture par exemple ! Même s'il est tout à fait exact que Bok a su parfaitement fidèlement faire du Merritt, dont il a aussi terminé **The Black Wheel**.

MARIANNE LECONTE ■









Nous retrouvons cette fois encore nos têtes d'affiche habituelles — et cela pour notre plus grand plaisir — avec **Dracula** de John Williams et **Alien** de Jerry Goldsmith. Mais l'actualité nous réserve aussi quelques autres bonnes surprises.

DRACULA
de **John Williams** (M.C.A.-3166)

On peut s'étonner de ce que le réalisateur John Badham dans la notice qu'il a rédigée pour la pochette du disque ne fasse allusion dans la carrière de John Williams qu'à **Rencontres du troisième type**, à **La Guerre des étoiles** et aux **Dents de la mer**, omettant aux deux pôles de celle-ci deux œuvres dont les sources d'inspiration constituent les composantes maîtresses de Dracula : le romantisme tour à tour fougueux et nostalgique de **Jane Eyre**, et la violence tendue de **Fury**. Par l'alliance de ces deux tendances, et sans qu'il soit jamais question pour Williams de se plagier lui-même, il vient de signer avec **Dracula** une œuvre majeure, tout en marquant un nouveau pas dans sa carrière : elle traduit avec une précision rare, par sa tonalité générale, l'ambiance du roman de Stocker et le contexte dans lequel il est né. Passés les accents mystérieux qui ouvrent le générique viennent ceux, passionnés, du thème principal : un thème qui rassemble autour des tourments rapides de la mélodie les échos des cuivres sous la forme de rapides contrepoints. Ce thème constitue la pierre de touche de toute la partition, symbolisant le caractère central du personnage de Dracula et son drame.

En fait, John Williams joue davantage sur ce contrepoint des cuivres pour accentuer la tragédie de la musique, le thème lui-même restant à peu près constant dans son envolée dans son rythme, tous deux d'un romantisme exacerbé. Le mérite de la musique de Williams est avant tout d'humaniser profondément le « monstre » qu'elle est censée incarner. Et dans les grands moments de la partition, le compositeur use d'ingrédients discrets, qu'il s'agisse de la furtive apparition d'une voix féminine (hommage non moins discret à l'entrée des chœurs dans **La Maison rouge** de Rozsa ?) ou de la pratique d'une musique évoluant aux frontières de la suggestion et de l'imitation, avec les effets de violons de « The Bat Attack », qui reflètent intimement les battements d'ailes de l'animal. Une musique faite de contrastes, où de généreux élans côtoient avec bonheur d'intimes nuances orchestrales et dont le point culminant est, comme on pouvait s'y attendre, la mort de Dracula : morceau vigoureux, chargé de violence dans lequel Williams démontre une fois de plus son talent à combiner cuivres et cordes sans réellement privilégier l'un des deux ensembles, séquence qui nous donne par ailleurs la clef de voûte de l'œuvre, ce vers quoi elle tendait progressivement tout entière, en faisant apparaître soudain le contrepoint des cuivres de la mélodie principale, légèrement déformé comme un thème à lui seul chargé de violence et d'angoisse tandis que Dracula affronte l'issue fatale.

Le mécanisme est ici on le voit presque littéraire. Mais on n'avait pas attendu cet exemple pour savoir quoi qu'en pensent certains que la musique est un langage possédant sa grammaire, sa syntaxe, sa phraséologie propres. Simplement la musique de cinéma privilégie ces aspects.

Puis John Williams clôt sur un « End Titles » qui a la nostalgie, la noblesse, la sobriété et l'élégance de l'« Epilogue » de **Fury** : longue variation sur le thème central, l'air nous rappelle que Dracula n'est pas un monstre sanguinaire devant lequel nous devons rester insensibles, mais bien une forme d'humanité meurtrie par la nature avant de l'être par l'homme et qui mérite toute notre compassion : cela aussi, c'est la véritable leçon du romantisme.

Un disque splendide, donc, dont plusieurs écoutes successives permettent chaque fois de saisir davantage la richesse et la beauté.

ALIEN
de **Jerry Goldsmith**
(20th Century Fox 20 CT-593)

Conforme à l'excellent film de Ridley Scott, Goldsmith s'est efforcé de créer dans sa musique un climat de tension, de violence et de terreur réelle. Dès le générique, il donne habilement le ton. Le thème s'y élabore au long d'un crescendo dont l'apparente douceur dégage peu à peu une force maléfique, au suspense latent.

Puis, des « The Face Hugger », Goldsmith déchaîne son orchestre, tout comme l'horreur émane des images. Il ne ménage rien pour cela, ni les puissants effets des instruments, ni les sonorités étranges, violentes, quasi imitatives, suggérant les hurlements et surtout l'animalité monstrueuse de la créature qui s'est introduite dans le vaisseau spatial. Maître de la mobilité musicale, Goldsmith use de son orchestre avec une maestria et une force surprenantes ; il tisse ainsi, au gré des notes, une musique d'une puissance particulière qui en fait l'une des partitions majeures de l'année. Il n'est guère d'accents, de mesures, dans lesquels la personnalité du compositeur ne surgisse avec vigueur, cette vigueur si caractéristique de son style.

Disons-le tout de suite : le plus souvent privée d'un aspect mélodique réel, musique d'action essentiellement — et quelle action ! — **Alien** ne s'écoute pas comme on « écoute » **Dracula**. Mais dans la luxuriance mystérieuse des décors, dans la brutalité croissante des images, la musique de Goldsmith en s'éloignant sciemment du « lyrisme » est d'une adéquation totale, d'une suggestivité magistrale. Car il fallait un maître comme lui pour traduire, sans que cela parût artificiel, un climat aussi chargé que l'est celui du film : le flou des lumières se retrouve dans l'ambiance musicale qui entoure le thème lors de « l'atterrissage » ; tout comme la sauvagerie désespérée de la lutte transpire par chaque note de « The Droid » ou « The Face Hugger » ; a été seule la musique de Goldsmith dessine la lourdeur et la monstruosité fatale de ce qui pèse sur le destin de ces astronautes soudain confrontés avec l'horreur aveugle de l'inexplicable.

Goldsmith possède l'art subtil de jouer par touches au milieu des effets orchestraux les plus exubérants, prouvant à chaque instant la sûreté de son orchestration et la justesse de sa perception de l'image.

Pour beaucoup il faudra, convenons-en, avoir vu le film afin de pleinement apprécier le disque et de saisir la précision de la vision musicale de Goldsmith : cette fois encore celui-ci nous offre une œuvre très différente — même si l'on pourrait y discerner des réminiscences — de ce qu'il nous a donné par le passé. On pourra déplorer que le disque n'offre pas un plus grand nombre d'extraits et surtout, par son désordre, ne rende pas compte de la progression musicale si adaptée aux images qui frappe lorsqu'on voit le film. Mais cela n'enlève rien à la qualité de l'enregistrement lui-même.

MOONRAKER
de **John Barry** (UA-LA 971-1)

Nous avions déjà introduit cette musique dans le dossier sur ce film paru dans le précédent numéro de *L'Écran Fantastique*. Le disque dont les sélections ont été choisies par le compositeur, présente un judicieux panorama d'une partition qui est à nos yeux la meilleure écrite à ce jour pour un James Bond. Quel chemin parcouru depuis **Dr No** et surtout **Bons baisers de Russie**, la première officiellement signée par John Barry !

Moonraker est placée sous le signe d'une profusion, d'une richesse de couleurs qui, comparativement, pourrait faire passer les premières partitions du genre pour sèches, sinon fades. Le « Main Title » nous permet de retrouver Shirley Bassey (qui avait déjà interprété les génériques de **Goldfinger** et **Les diamants sont éternels**) pour un thème doux, chaleureux, sensuel, l'un des meilleurs imaginés par Barry pour le genre. Aussitôt après, « Space Lazer Battle » semble être une réminiscence du générique de **La Vallée perdue**, par la présence des chœurs aussi bien que par les intonations de la mélodie. Quel-



ques moments tendres, comme la rencontre entre Bond et la charmante Miss Goodhead, parsement l'enregistrement, contrastant avec la violence contenue mais d'autant plus lancinante du combat sur le telepherique, de la lutte contre le serpent ou de la scene de la centrifugeuse. Tous les moments clef aussi bien du film que de la partition sont ... representes avec bien entendu une brillante apparition du theme « 007 » lors de la poursuite en canot.

Le sommet du disque demeure toutefois, ainsi que nous l'avions annonce, la longue sequence du vol spatial (« Flight into Space ») : son architecture, son caractere pose, son ampleur — Barry disposait d'environ 80 instrumentistes et choristes — en font une piece maitresse de l'œuvre ; cette scene justifierait a elle seule la vision du film sur ecran large et en son stereo.

Le disque s'acheve sur une reprise du theme chante par Shirley Bassey mais sur un rythme de « happy end » discret, different de celui du generique, avec quelques variantes orchestrales. Un enregistrement qui n'est donc jamais repetitif et dont la variete ajoute un attrait de choix a ceux deja nombreux de la musique elle-meme.

MADE IN JAPAN

C'est une bien interessante serie qui nous arrive d'un pays ou la musique de films est depuis quelques annees l'objet d'un singulier engouement, sous la forme de trois disques au titre prometteur : « Fantasy World of Japanese Pictures » (ref. AX 8107). Certes, cela decevra les adeptes de la « grande » musique de film. C'est souvent clinquant, sinon tres tape-a-l'œil. Si melodisme il y a, ce n'est que rarement, sinon jamais, sous les auspices d'orchestrations compliquees ou soignees, car cela s'entend, toute « japonaise » que soit cette musique, elle est tres europeanisee. Les plus sures recettes des films d'epouvante y sont pratiquees — l'emploi des trombonnes et des tubas en particulier. C'est parfois tres efficace, souvent plaisant. Il y a un climat, et, comme pour y ajouter, on a laisse trainer ça et la quelques bruitages : hurlements de monstres, decollages de fusees et meme tremblement de terre.

Certains airs sont un peu longs ou semblent se repeter, mais l'introduction de bandes extraites de films fantastiques dont l'action se situe dans le passe et le melange des genres introduit cependant une relative variete. Autre agrement : si toutes les notices sont en japonais, l'ensemble est assez ... avec les ... de notes inserees dans la pochette et comportant de nombreuses photos qui permettent de situer certains extraits. Ces disques auront de plus l'avantage de donner une idee des sources de certains compositeurs europeens : le premier theme du volume 1 pourrait bien par exemple avoir inspire James Bernard pour certaines scenes de combat des **Sept Vampires d'or**. Et certains chœurs demontrent qu'un Dimitri Tiomkin n'etait pas si loin d'une certaine realite musicale dans les chœurs de quelques passages des **55 Jours de Pékin**.

Interessant donc a de nombreux points de vue, a condition de savoir a quoi l'on doit s'attendre.

A RETENIR

Nombreux sont nos lecteurs qui regrettent de ne trouver que difficilement — sinon jamais — les disques que nous commentons dans cette rubrique et toujours a des prix exorbitants. Il y a helas longtemps que les disquaires ont decouvert tout le profit qu'ils pouvaient tirer du « fanatisme » des collectionneurs. Alors que ces derniers notent l'adresse suivante : NOSTALGIAPHON, P.O. Box 13205, Columbus, Ohio 43213, U.S.A. Cet organisme specialise dans la musique de film offre un choix immense (plusieurs centaines de titres) pour des prix moyens allant de $ 5 a $ 8. Les plus eleves sont exceptionnellement les importations japonaises a $ 14, soit de 40 a 90 F moins chers que les prix pratiques en France pour ces mêmes importations. Ajoutons que selon le catalogue publie regulierement par Nostalgiaphon, on trouve nombre de bandes que nos lecteurs recherchent souvent en vain sur notre territoire : **Boys from Brazil**, **Dawn of the Dead (Zombi)**, **Damien**, **Capricorn One**, **Westworld**, etc., et quelques classiques tels **The Spirit of St-Louis (L'Odyssée de Charles Lindbergh)** de Franz Waxman ou la reedition de **A Time to Love and a Time to Die** de Rozsa et **The Blue Max (Le Crépuscule des aigles)** de Goldsmith, dans l'edition Citadel plus complete que le disque Mainstream original. Et tout cela bien sûr a des prix n'excedant pas 40 F.

Enfin, signalons un editeur-diffuseur specialise dans le fantastique, VARESE SARABANDE RECORDS (6404 Wilshire Bd, Suite 1127, Los Angeles, Ca 90048, U.S.A.) proposent a $ 7.98 (ajouter $ 3 pour frais d'envoi par disque) : **Silent Running**, **Phantasm**, **Tourist Trap**, **Dunwich Horror**, etc.

BERTRAND BORIE ■

BULLETIN D'ABONNEMENT

à adresser, avec le règlement correspondant, à :
LIBRAIRIE DES CHAMPS-ELYSEES
17, rue de Marignan, 75008 PARIS
C.C.P. 1134-22 Paris

NOM DE L'ABONNÉ ....

ADRESSE ....

....

CODE ....

Je souscris ce jour un abonnement à
L'ÉCRAN FANTASTIQUE,
nouvelle série périodique, à compter du nº 12
(abonnement non rétroactif)

pour : ■ 4 numéros au prix de 55 F (étranger 60 F)
franco de port.

Ci-joint mon règlement par
☐ chèque bancaire ☐ chèque postal
☐ mandat à l'ordre de
LIBRAIRIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Date : *Signature :*

Dix numéros exceptionnels déjà parus



numéro 1 **Frankenstein**



numéro 2 **Peter Lorre**



numéro 3 **Erle C. Kenton**



numéro 4 **Le Prisonnier**



numéro 5 **R.-L. Stevenson**



numéro 6 **Willis O'Brien**



numéro 7 **Lon Chaney Jr**



numéro 8 **Star Trek**



numéro 9

Dossier
JULES VERNE à l'écran

VIIIe Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction

Entretiens avec
Werner Herzog,
Juan L. Motctezuma

180 photos in-texte



numéro 10

Dossier **MOONRAKER**

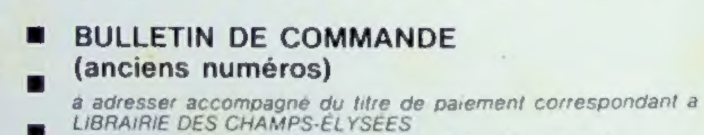
La Fiancée de Frankenstein
L'Homme invisible

Hommage à R. Florey

Les 1001 Nuits

Entretien
avec **Ralph Bakshi**

250 photos in-texte



BULLETIN DE COMMANDE
(anciens numéros)

à adresser accompagné du titre de paiement correspondant à :
LIBRAIRIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
17, rue de Marignan, 75008 PARIS. C.C.P. 1134-22 Paris

NOM ....

ADRESSE ....

....

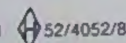
CODE ....

Je commande les numéros suivants de
L'ÉCRAN FANTASTIQUE : ....
à 19 F le numéro (17 F numéros 1 à 8)

Frais de port :
l'exemplaire : 5 F — 2 et 3 exemplaires : 7 F 20
4 à 7 exemplaires : 10 F 40
8 à 10 exemplaires : 13 F 40

Soit au total la somme de : .... F
que je règle ci-joint par ☐ *mandat*
☐ *chèque bancaire* ☐ *chèque postal*

Date : *Signature :*

Composition : C.M.L., Montrouge
Maury Imprimeur S.A., 45330 Malesherbes
Dépôt légal : 4e trim. 1979. No Éditeur : 9190. ISBN : 2.7024.0970.9

52/4052/8


Entretien avec Ridley Scott
L'univers poétique de Georges Franju
Le Magicien d'Oz à l'écran
Rod Serling, pionnier de la 4e dimension
Couverture
Première page
Dracula
Dernière page
Dracula
L'humanoïde
Prophecy
The Wiz
H52/4052/8